DE LA
MVSICA THEORICA Y PRATICA
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,
LIBRO SEGVNDO.

EN EL QVAL SE PONEN VNAS CVRIOSIDADES y antiguallas Musicales; en que en alguna manera se deleyte y ceue el entendimiento de los estudiosos Lectores: y son (à mi poco juyzio) dignas de saber.



AL ESTVDIOSO LECTOR.



ONCLVYDO ya el primer libro, en el qual se ha tractado de los Atauios y Consonancias morales, en las quales se hà de exercitar el que pretende professar cumplidamente Musica, y de hazerse en todo punto perfeto Musico: presumiendo ya que el Lector estara dispuesto con los auisos y documentos, que para ello sele han dado. Siguese agora en este segundo, comience cumplir el principal intento mio, que es escriuir menudamente de la Musica, assi Theorica como Pratica; paraque en breue tiempo, con menor trabajo, y con mayor comodidad (pues con poco gasto, todo hombre puede tener el Maestro que le muestre en su casa; que esta ha sido la causa principal por donde encargueme de todo este libro, con todas las otras cosas, que para este intento hazen al caso) se pueda alcançar. La orden de proceder requeria, que tractassemos primero à parte algun tanto de la Musica especulatiua: mas ay en esta materia tantas subtilezas y secretos, y tantas marauillas, que ni yo las sabria declarar distintamente, ni el Lector pratico las podria entender suficientemente. Porque aun los mesmos que de proposito estudian la Especulatiua, no se contentan con lo que la doctrina les enseña, si no (para entender de todo puncto estas subtilezas) aprouechanse tambien de las figuras mathematicas: y quien quisiesse yr à cado passo debuxando tales demostraciones, seria nunca acabar lo que vamos tractando; y aun seria de mucha confusion al nueuo estudiante, no acostumbrado de ver tales garabatos. Pero diremos solamente, lo que conuiene saber à vn pratico. y dexaremos à parte las figuras demostratiuas que pueden ser de embaraço, y debuxaremos solamente vnas pocas, las quales son necessarias de saber. Digo que aunque es verdad tenemos dos maestras vna Especulatiua y otra Pratica, las quales ambas nos ayudan grandemente para el conocimiento de la buena y bien concertada Musica: con todo esto tocaremos en el discurso deste tractado solamente algunos auisos especulatiuos, necessarios para alcançar esta Musica depresto y con fundamento. Digo algunos, porque tocaremos solamente aquellos que son mas claros, mas faciles, mas prouechosos, y mas acomodados à la capacidad del Musico pratico; dexando las otras mas subtiles y mas difficiles, para las escuelas de los especulatiuos.

Principal intento del Author qual sea.

Confusion muy grande es à vn pratico el ver en dibuxo los preceptos Musicales con figuras mathematicas.

Que cosa sea Musica. Cap. I.



Fin que los discursos y demostraciones que se han de hazer cerca à las cosas de Musica, hayan de ser hechas con aquella orden, claridad y distincion, que deuen ser todas las cosas que en si tienen qualque difficultad, y deuen ser ordenadas. Primero que proceda mas adelante, quiero començar con el consejo que nos da M.T.Ciceron, el qual en el primero de los Officios dize; *Omnis, quæ à ratione suscipitur de aliqua re institutio, debet à Diffinitione proficisci, vt melior intelligatur, quid sit id, de quo disputetur.* Dize que tractandose de alguna cosa, se ha de començar de la Diffinicion para entender mejor lo que se habla: Estando que conforme el dicho del Philosopho: *Principia demonstrationum sunt diffinitiones.* Porque segun Platon dize; *Definitio est oratio ex genere, differentiaque composita.* Y Calepino dize. *Diffinitio est oratio demonstrans cuius modi est illud de quo fit sermo. Diffinitio est oratio, id esse quod est mostrans: est oratio, que declarationem & intelligentiam rei demonstrat & elucidat.* Y assi hauiendose de tractar de Musica, sera bien digamos primero que cosa es Musica.

Quien escriue ha de començar de la diffinicion. 1. off.

Tex. 2.

Pseusip. diff. Plat.

Diffiniendo la Musica en el mas vniuersal modo que se puede (esto digo porquanto ay tres maneras de Diffiniciones; es à sauer, materiales, formales, y finales) digo que *la Musica otra cosa no es que vna consonante harmonia de tantas y diuersas cosas proporcionadas y bien miradas:* en la qual segun Empedocles, se encluye la amistad, los mouimiẽtos que hazen las estrellas y Cielos, y todas àquellas cosas que son con proporcionadas medidas y ordenes, texidas y ordenadas; naturales ò artificiales que sean. Conuiene que en toda cosa aya Musica, si no Musica resonante à lomenos numeral ò mensural, es à sauer, que sea hecha con conuenientes proporciones y medidas: porquanto (como dize el Sauio) *Omnia in numero, pondere & mensura:* No ay cosa dize, en la qual no se halle numero, peso, y medida. Mas nosotros ya que deuemos tractar de Musica, presuponendo en nuestros razonamiẽtos la Musica resonante y real, dexaremos à parte los discursos Arithmeticos, Mathematicos y Philosophicos, y diremos: *Musica est ars Deo placens ac hominibus: omne quod canitur discernens ac diudicans.* O como la defenesce aquel otro, el qual dize; *Musica est ars spectabilis & suauis; cuius sonus in cælo & in terra modulis percipitur.* Parece que esta segunda aya sida formada à imitacion de la que haze el melifluo Bernardo el qual dize assi: *Musica est ars humana spectabilis & suauis: cuius sonus in cœlo & in terra modulatur.* Mas dexamos estas y pongamos otras diffiniciones, mas apropriadas à nuestra materia, diziendo con Boecio: *Musica est scientia potestatem canendi subministrans.* La mesma haze Censorino, diziendo: *Musica est scientia bene modulandi:* y Platon dixo; *Musica in melodiæ perfectione versatur.* Aristide Musico principal entre Griegos: en el principio de su Muca dize assi: *Musica est modulandi, & eorum quæ ad modulandum pertinent, scientia:* la qual diffinicion no se aparta mucho de la que haze Sant Augustin, en el primero de su Musica. Y Apuleyo escriuio; *Musica ex longis ac breuibus, acutis & grauioribus sonis constat; & ex vocibus tam diuersis ac dissonis harmoniam consonam reddit.* Mas Guido monje como mas pratico dize en esta manera: *Musica est scientia quæ docet veraciter cantare, & ad omnem perfectionem cantus est via recta, facilis & aperta.* Haze otra mejor en otra parte, diziendo; *Musica est motus vocum per arsim & thesim:* y con buena razon dixo esto; porque, *Si notæ essent in vna linea vel spacio, non consurgeret cantare, sed potius vlulare.* Dize Sant Ysidoro, *Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens:* dize que la Musica es sciencia de harmonia medida, la qual consiste en sonido y canto. Franquino declarando esta diffinicion dize, *Consiste la Musica en sonido, por la que hazen los cielos;* (y pone) *y en canto, por incluyr la que nosotros hazemos y vsamos.* Tambien podemos dezir que *la Musica otra cosa no es que vna modulacion de vozes hecha con razon y juyzio:* ò como dize Iuan Maria Lan-

Diffinicion vniuersal de la Musica.

Sap. cap. 11.

Diffin. particular.

Libr. 1. suæ Mus.

Lib. 1. cap. 1.

In Gorgia.

In probem. Microlo.

No puede auer canto sin mouimiento.

Lib. 3. Ethim. cap. 14.

Lanfranco; *La Muſica es la maeſtra de todas las harmonias que nacen de ſones y cantos:* y para diffinirla mas copioſamente diremos con Gafforo; *Muſica eſt actio motus ſonorum conſonancias, ac melodiam efficiens.* Es vna deſtreza en cantar bien, que conſiſte en ſon y en canto: en ſon por aquella Muſica que hazen los Exes del polo y cielo: y en canto paraque ſe differencien ſegun la diffinicion que vſamos y ſe encuentre lo vno con lo otro. Pedro Aaron dize, que *la Muſica es vna ſciencia la qual enſeña la manera de cantar, juntamente y de pronunciar con ſuaue modo.* Otro autor mas antiguo dize; *Muſica eſt ſcientia quæ in numeris, proportionibus, conſonantijs, menſuris & qualitatibus conſiſtit.* Dize que la Muſica es vna ſciencia que conſiſte en numeros, en proporciones, en conſonancias, en medidas, y en qualidades. Con mucha razon dixo eſto; porque ſi la boz no fueſſe regida con proporciones y con medidas, algunas vezes y caſi ſiempre, ella vendria ſer formada tan deſconcertadamente, que antes diera faſtidio que deleyte: y ſi de otra manera fueſſe, naturalmente todos ſabriamos cantar, lo qual veemos no ſer verdad. Finalmente, porque ſegun el Philoſopho dize; *Oportet diffinientem planiſſima interpretatione vti;* quiero concluyr con vna mas facil y mas llana, diziendo que *la Muſica, es vna cierta cantidad de ſones por inſtrumentos naturales ò artificialss harmonicamente recogidos.* Dizeſe vna cantidad de bozes, à fin ſe aduierta que vna ſola boz no haze harmonia, ſi no q̃ ſolamẽte es parte de harmonia: deſpues ſe dize, por inſtrumentos naturales ò artificiales, para aduertir que los inſtrumentos naturales ſon aquellos por los quales naturalmente ſale à fuera la boz, que produze las ſobredichas partes de la harmonia como ſomos para ver en el cap. ſiguiente. Deſpues los artificiales ſon aquellos que por via de arte y de inſtrumentos à eſte efecto fabricados hazen oyr el ſon, ſemejante al ſon de las bozes. En fin ſe dize, harmonicamente recogidos paraque ſe ſepa, que las bozes vnidas en diſſonante manera, no hazen Muſica; ni ſe puede dezir que ſea Muſica. Y aduiertan que propriamente ſe llama Muſica aquella accion del cantar, quando mas vozes cantando hazen ſuaue harmonia; de modo que en parando las bozes, no es mas Muſica. Y los libros ò cartapacios adonde eſtan dibuxadas las figuras muſicales, ſon papeles y libros para cantar, y no Muca: que (como queda dicho) la accion ſola ſe llama Muſica.

1.part. ſcint. Muſ. — *Libr.1.cap.1. ſuæ pract.* — *Toſcanel.cap. 1.73.* — *D.Blaſ. en el 1.de ſu comp. Muſic.* — *Libr.6. topic. cap. 2.* — *Diffin. llana y mas propria.* — *Vna boz no haze harmonia.* — *Nota.ojo.*

Que tantas maneras de Muſica tenemos. Cap. II.

DIxeron los antiguos que la Muſica era de tres maneras: mundana, humana, e inſtrumental. Múſica mundana dixeron ſer aquella que con vn marauilloſo concierto de todos los mouimientos del cielo: y con vna ygual y vniforme variedad de los tiempos; y con vna conueniente mezcla de los elementos, conſiſte en la hermoſa fabrica deſte viſible mundo y ayre. Dize Margarita Philophiæ; *Mundana Muſica eſt quæ de harmonia totius, & partium mundi ſuper cæleſtis, & elementis conſiderat.* Y Ciceron la diffenece aſſi; *Muſica mundana eſt harmonia ſyderum motu ſpherarumque impulsù cauſata.* Es vna harmonia, dize, cauſada con el mouimiento de las eſtrellas, y con el impetu de las eſpheras, como ſomos para dezir en el cap.xij. Y eſta Muſica mundana es aquella que ayunta la diuerſidad de los Elementos, que cauſan la variedad de los tiempos y frutos, haziendo de quatro tiempos vn cuerpo ſolo. Muſica humana dixeron ſer la que conſiſte en la compoſtura del hombre y vnion y ayuntamiento del cuerpo y del alma, y en la ordenanza de las partes del alma; y en el orden de todas artes, officios y ciencias: y en el buen gouierno de los Reynos y Republicas, &c. Margarita Philoſophiæ aſſi la diffenece: *Muſica humana eſt, quæ de proportionibus corporis & animæ, & harum partium inter ſe conſiderat.* Boecio dize, que es *vna concordãcia de diuerſos elementos en vn compueſto, por la qual la naturaleza de los eſpiritus ſe ayunta con el cuerpo:* y Angelo Policiano dixo: *Muſica humana tribus animi partibus, intellectu, ſenſibus, habitu, tres efficit & rationes, Diapaſon, Diapente & Diatheſſaron.* Plutarco tuuiendo conocimiento que entre el anima y el cuerpo ſe halla eſte genero de Muſica, dixo eſtas palabras: *Nam animus*

Tres maneras de Muſica. — *Muſ.mund.* — *Boe.lib.1.c.2. ſuæ Muſ.* — *Libr.5 cap.5. de prin.muſ.* — *Muſ.humana.* — *Salin. c.1. de ſu Muſ. Epec.* — *Lib.1. cap.5.*

noſter

noster quasi Tetrachordum quoddam, intellectu, ratione, phantasia ac sensibus constat: querendo dezir, que nuestra alma esta formada de consonancias y de numeros harmonicos. Quien dessea ver mar claramente que entre el alma y el cuerpo se halle esta Musica humana, lea à Platon en el Timeo, adonde hallarà que dize: *Postquam igitur secundum creatoris mentem tota animæ constitutio absoluta fuit, mox corporeum intra ipsam effinxit; mediumq; media accommodans apto modulamine copulauit.* Y en el lib. de anima dize: *Arbitror equidem, ò Socrates, te animaduertisse nos tale aliquid potissimum esse animam cogitare, esse videlicet in corpore nostro intentionem & complexionem quandam ex calido, frigido, sicco, humido, cæterisq; talibus borumq; temperantiam, consonantiamq; animam esse.* De modo que leemos, que la Musica humana es aquella, que se halla entre el anima y el cuerpo: como tābien lo mostrò Seuerin Boecio en el pr. de su Music. quando dixo: *Id nimirum scientes, quod tota nostræ animæ, corporisq; compago Musica coniuncta sit.* Y siguiendo sobre este discurso, añade estas palabras; *Quia non potest dubitari, quin nostræ animæ, & corporis status eisdem quoddammodo proportionibus videatur esse compositus.* Veemos aqui como claramente nos dize, el alma y el cuerpo ser compuestos con mirables proporciones, las quales hazen diuersas consonancias: y à estas despues llamaron los antiguos y modernos Philosophos, *Musica humana.* Assi que no tenemos que dudar la Musica humana ser aquella, que se halla entre el anima y el cuerpo; y no como dizen en sus artecillas vnos muy especulatiuos, los quales escriuen ser Musica humana la que hazen los hombres y mugeres cantando, y formando la harmonia con sus vozes naturales: diziendo despues, que la que se haze con otra cosa que no sea boz humana, que es Musica instrumental. En verdad que esta doctrina es muy falsa, y en todo erronea; y por esto no se ha de creer tanto, à vnos nueuos escritores idiotas y sin letra, que se ponen à escriuir mil sueños, sin autoridad y sin razon ninguna, quanto à los scientificos y especulatiuos, que estan ya aprobados por sufficientes de los mas sabios Musicos. Quien no queda satisfecho puntualmente con lo dicho hasta aqui en esta materia, lea a Luys Dentice y hallarle ha del mesmo parecer. Y Celio Rodiano al 6. cap. del 4. lib. affirma lo dicho con estas palabras; *Humanam vero Musicam facile perceperis, si in te ipsum descendere incipias.* No veys como claramente dize, hallarse en nosotros la Musica humana? Que cosa es vnir la subtileza y sublimidad del espiritu con la baxeza y grauedad de la carne, si no ayuntar letras agudas à las graues paraque hagan consonancia? Como la Musica graue atrahe y llama algunas vezes à la aguda paraque con ella simbolize, ò sea semejante en la fuga; assi el cuerpo graue y corruptible, haze al anima abatirse hasta la tierra. Que es aquello que contiene y conserua tanto tiempo los quatro Elementos en vn cuerpo en paz y concordes, si no la Musica proporcional en que Dios los puso? No aueys considerado la natural amicicia que tiene la potencia racional siendo espiritu, con la irracional siendo carne, en el hombre? Por cierto estas dos cosas tan distintas, no estan ligadas con algun vinculo corporal, si no con vna virtud causada de la proporcion, en que Dios compuso los humores en el hombre. De vn espiritu que es muy cercano à Dios, y del cuerpo que es casi *NIHIL*, ponerlos en proporcion; solo el saber diuino fue para ello sufficiente. Diremos pues que de dos cosas distinctas como son el anima y el cuerpo, en el hombre nace la Musica humana. Quien leyere à Zarlino vera muy lindos discursos sobre este particular de la Musica humana; y conocerà que esta concordia harmonica de la naturaleza espiritual con la corporal, y de la racional con la irracional, es aquella que forma esta Musica que dezimos. Porque mientras el anima casi con razon de los numeros persEuera de estar vnida con el cuerpo, el cuerpo retiene el nombre de ser animado; y no siendo impedido de otro acidente, facultad tiene de hazer lo que quisiere. Adonde siendo necessario confessar que entre el cuerpo y el alma aya proporcion, tambien es menester dezir que entre ellos ay vna encubierta harmonia y Musica: la qual tanto quanto dura, tanto nuestra alma està à su cuerpo vnida. Mas como se rompe la dicha harmonia, es gasta esta Musica, y luego viene la muerte; es à sauer la diuision del anima y del cuerpo. De modoque perdiendo el cuerpo el nombre de ser animado, se queda en las tinieblas, y el alma buela à la immorta-

Plat. Timeo.

De Anima.

Error de vnos escrit. modernos.

A la 4. plan.

Sap. cap. 9.

S. August.

Inst. harm. cap. 7. 1. part.

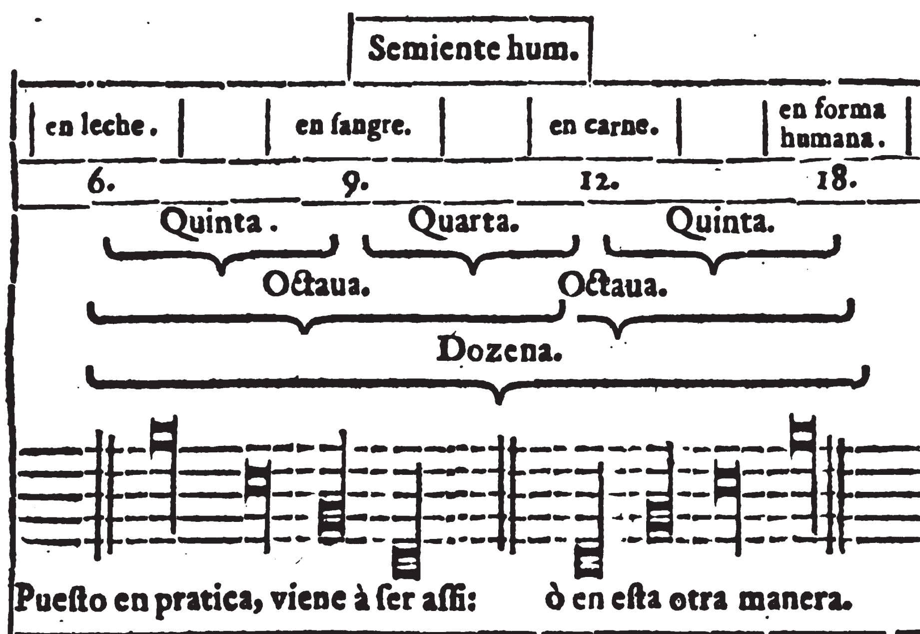
morta-

mortalidad. Noten que no sin proposito dixe, *Casi con razon de numeros*; y es, que los antiguos tuuieron esta opinion estraña: Que quando vno se ahogaua en el agua ò verdaderamente era matado, que su alma no pudiesse andar à su lugar deputado, hasta tanto no acabasse el numero musical, con el qual desde el nacimiento auia sido al cuerpo ayuntada. Esta opinion toca Vergilio en el VI. de la Eneyda, introduziendo à Deifebo, que fue de los Griegos amatado, el qual dize: en esta manera. *Opinion erronea de los antiguos.*

Explebo numerum, reddarque tenebris:

Acabare dize el numero, y bueluermehe à las tinieblas.

Aduiertan los curiosos que no tan solamente ay proporcion entre el alma y el cuerpo, mas ayla tambien en el cuerpo solo; es à sauer en la orden que tiene naturaleza en la generacion. Y es que (como todos los Medicos dizen) despues que halla en la matriz de la muger la simiente humana, corrompiendola por espacio de seys dias, la conuierte en leche; à la qual despues en nueue dias transforma en sangre; y en termino de otros doze dias, della produze vna massa de carne, pero sin forma ninguna; mas introduziédola poco à poco, en deciocho dias la haze boluer en forma humana: de modoque siendo acabada la generacion en quarenta y cinco dias, infundele Dios la anima intellectiua. En verdad que esta orden, tiene en si concento y harmonia tacita y secreta, considerando la distancia de los dias que ay, entre los dias de las operaciones; digo desde vn numero à otro. Porque desde el primer numero al segundo, se halla la forma de la Diapente, que es Quinta: desde el segundo al tercero, la del Diathessaron, que es Quarta; y desde el tercero al postrero, la Diapente otra vez. Y de nueuo desde el primero al tercero, y desde al segundo al postrero vemos que ay la forma de la Diapason, que es Octaua: y finalmente desde el primero al postrero muy bien se conoce que ay la distancia de la Diapasondiapente, que es Dozena: como mas claramente se vee en esta presente figura. *Nota la obseruacion musical que la mesma naturaleza tiene, en la generacion del cuerpo humano.*



Dias. 6. 9. 12. 18. — 45.

Veã en el lib. 20. q̃ es de las Proporciones.

Assi se puede imaginar.

A esta Musica humana y à tal consideracion, se puede añadir otra breue clausula, que es de la Musica de Dios nuestro Criador. Paraque, dizen algunos, cria Dios las animas de aquellos que luego han de morir? Podemos responder, que deuemos dexar esta question à la moderacion y disposicion de Dios, el qual haze el curso, no solamente de los hombres, pero el de los animales brutos, ser ornatissimo y regulatissimo. Si nosotros sintiessemos que cosa es vn hombre biuir vn año, otro cinquenta y otro ciento, viendo ser Musica compuesta de letras graues, agudas, y sobre agudas por la sabiduria diuina, nos derritiriamos en deuocion, con deuocion inefable. No enbalde dezia el que esta Musica diuina diuinalmente auia deprendido, *Musica de Dios.* *Esay. cap. 40.*

que

que Dios hizo el siglo numerablemente. El Musico pratico compone, y vn punto haze breue y otro semibreue, vno longa y otro maxima, vno minima y otro corchea. El artifice de hazer versos conosce que tiempo se requiere para pronunciar vna sylaba breue y otra longa. Esto haze el Cantor y el Poeta para dar graciosidad à su Musica conforme à su arte, ya cantando à priessa ya de despacio, y es Musica acertada. Dios (cuya sabiduria ha de ser antepuesta à todas las artes del mundo, de quien tienen los hombres la sabiduria) se ha con lo criado, como el Cantor con los puntos. Todos los espacios de los tiempos en las cosas que nacen y mueren, no son otra cosa si no sylabas y puntos de que se compone vn marauilloso canto, con el conocimiento del qual vernemos à contemplar la sabiduria de Dios. Nace vn niño y viue vn año, es semicorchea de la Musica de Dios; viue dos años, es corchea: viue quatro, es semiminima: viue ocho, es minima; y assi podeys multiplicar y considerar las de mas vidas, y edades del hombre. Que si todas las animas ygualmente informaran los cuerpos en la extension de los años, pensaramos ser don de naturaleza, y no beneficio de Dios. Paraque el hombre entienda la duda que à Dios deue, en criar las animas y conseruarlas en la formacion de los cuerpos, haze que los hombres no viuan yguales años; ni aun tampoco, que este siempre en vno el ser de las cosas. Boluemos à nosotros.

Nota. *S. Cypr.*

Pero quiero dexar esto en que mucho se podria dezir, por no me alargar tanto de mi particular proposito, y digo; Que la Musica instrumental, es la que consiste en instrumentos naturales ò artificiales: diziendo el susodicho autor; *Musica instrumentalis est harmonia instrumentorum præsidio causata*. Es, dize, harmonia causada con ayuda de los instrumentos; como diremos mas por extenso en el cap. 4. deste libro. Y desta tercera Musica entiendo escriuir de proposito en todo el discurso deste tractado; y no de las otras dos mundana, y humana.

Mus. Instrumental. *Nota.*

De otras tres maneras de Musica. Cap. III.

TAmbien diremos con la distincion de vnos escritores mas modernos, que es de otras tres maneras. Vna que solo mueue y deleyta el sentido; otra el entendimiento; y otra que deleyta juntamente el sentido y el entendimiento.

Mus. que solo deleyta el sentido.

La que solo deleyta el sentido, solo se percibe con oydo y ay se queda, sin que el entendimiento la considere y guste, como son los cantos de las aues: que aunque se oyen con gusto, pero porque los tales cantos no proceden del sentido del entendimiento, no guardan ni tienen el orden musico; mediante el qual pueden ser consideradas del entendimiento: por lo qual ni hazen consonancia ni dissonancia. Y assi, cantar las aues, se dize metaphoricamente, como dezimos que los prados se rien, por comparatiua semejança de lo proprio à lo improprio: pero la contamos entre los generos de Musica, por seguir el comun vso; y porque entre todas las naciones del mundo, esta recebido este modo de hablar. La que solo mueue el entendimiento, entender bien se puede, pero no oyr: debaxo de la qual se comprehenden las dos maneras de Musica de los antiguos, conuiene à saber, mundana y humana: cuya suauidad no se apercibe con deleyte del sentido, si no con la consideracion del entendimiento. Y la que mueue el sentido y juntamēte el entendimiento tiene el medio entre estas; porque se apercibe con el sentido del oydo, y tambien es considerada del entendimiento: y esta es, la que los antiguos llamaron, Instrumental; la qual no tan solamente da gusto al oydo con la natural suauidad de las bozes y sonidos, pero se vee que guarda el orden de la Musica. Y porque solo el hombre, entre las cosas animales es capaz de razon, pues solo el es el que entiende y comprehende la Musica: y sola aquella Musica que vsan los hombres, propriamente se llama Musica; porque guarda la orden y concierto conueniente.

El dezir que las aues hazē Musica es improprio. *Mus. que solo deleyta el entendimiento.* *Mus. que deleyta juntamēte el sentido y el entendimiento.* *Musica verdadera.*

De la Muſica Inſtrumental, y de ſu diuiſion. Cap. IIII.

PORque las dos Muſicas mundana y humana ſon naturales, cuyos diſcurſos perteneſcen à los eſpeculatiuos Philoſophos, y no à los praticos Muſicos, las dexaremos à parte, y diremos ſolamente de la tercera Muſica, q̃ es la inſtrumental. Haueys viſto pues en el 2. Cap. paſſado, que eſta Muſica inſtrumental otra coſa no es, que vna harmonia cauſada con ayuda de inſtrumentos. Y porque ay vnos inſtrumentos artificiales y otros naturales; y vna harmonia que ſe perficiona con inſtrumentos artificiales, y otra con naturales; à la primera llamaron los Philoſophos, Muſica Organica; y à la ſegunda, Muſica harmonica. La Muſica inſtrumental Organica, es la que perteneſce à inſtrumentos artificiales, ò es vna ſciencia que perficiona la Muſica con inſtrumento, con mano, y con ayre; diziendo Celio: *Muſica Organica eſt, quæ ad inſtrumenta artificialia expectat: vel eſt peritia concentum, pulſu, manu, flatu perficiens.* Pero à differencia, porque la que ſe perfecciona con inſtrumentos de ayre, como es la flauta, dulçayna, corneta, ſacabuche, cheremias y Organo, &c. propriamente ſe llama Muſica inſtrumental organica: à differencia de la que ſe perfecciona con inſtrumentos de toque, como es la vihuela, quitarra, laud, y harpa, &c. que ſe llama propriamente Muſica inſtrumental rithmica: aunque Zarlino à la vna y à la otra indifferentemente llama Muſica artificiada; que ſuena, hecha con arte. Mas la Muſica inſtrumental harmonica, es la que perteneſce à inſtrumentos naturales, y ſon eſtos; pulmon, garganta, paladar, lengua, quatro dientes (que ſon los grandes que eſtan en el medio) y dos labios. *Vox articulata* (dize Roſeto) *ſiue ſonus vox, habet ſex inſtrumenta naturalia; quæ ſunt pulmo, & ab ipſo anhelitus procedit, qui inſtar follis aërem recipit, & remittit. Secundum inſtrumentum eſt guttur, per cuius medium ipſe anhelitus tranſit. Tertium palatum, quod ipſum retinet anhelitum, & anhelitus palatum ferit. Quartum lingua, à qua ſcinditur vt diuerſificetur. Quintum dentes, ad quorum tactum per linguam diſcernitur quidquis proferat. Sextum labia, à quibus moderatur; & poſt hæc vox eſt.* Y aſſi el Cantor que eſtuuiere falto ò defectuoſo en vno de aqueſtos inſtrumentos, jamas podrà cantar claro, y con ſatisfacion del oydo. Y eſta Muſica es de dos maneras, inſpectiua y actiua; que por otro nombre ſe dizen, theorica y pratica.

Muſ. animaſtica, es natural.

2. maneras de Muſ. inſtrumental.

Muſ. inſtr. organica.

Muſ. inſtr. rithmica.

Muſ. inſtr. harmonica.

Inſtr. natur.

Fol. 2. ſuæ Muſ. y Ped. Aron en ſu comp. en la 2. parte del tãto de organo y en el cap. 57; y otros muchos.

Dos maneras de Muſica harmonica. Cap. V.

Y Porque los ſabios eſcritores dizen que, *Theorica eſt cognitio veritatis, & illuminatio intellectus: pratica vero eſt illa, quæ habet Theoricam ſubiectam demonſtrare:* ſegun nueſtro propoſito diremos en eſta manera. *Muſica inſpectiua eſt ſcientia, ſonos naturalibus inſtrumentis formatos, non auribus quorum ſunt obtuſa iuditia, ſed ingenio rationeque perpendens.* Muſica inſpectiua ò theorica, es vna ſciencia que examina no con el oydo (cuyo juyzio ſuele eſtar eſcureſcido) ſi no con el ingenio y razon, las vozes ò ſones formados con inſtrumentos, aſſi naturales como artificiales. Lo meſmo ſiente Boecio, el qual dize: *Muſica theorica eſt facultas, differentias acutorum & grauium ſonorum ſenſu ac ratione perpendens.* O verdaderamente diremos, que la Muſica theorica es la que conſiſte en contemplar, mirar y eſcudriñar las coſas de la Muſica, contentandoſe con ſolo conocerlas, ſin oyrlas. Hablando mas diffuſamente digo, que debaxo deſte nombre *Theorica*, ſe entiende de aquella ſciencia muſical, que ſe eſtiende cerca à los acompañamientos, y à las proporciones de los numeros ſonoros y diſſonoros, acompañada y caſi conjunta con las proporciones y acompañamientos Arithmethicos. *Muſica actiua (quam praticam dicimus) eſt ſcientia bene modulandi: eſt ſcientia perfecte modulationis.* Muſica actiua ò pratica, es ſciencia de bien cantar, ſegun Sant Auguſtin en el prim. de ſu Muſica: y ſegun Franquino, es ciencia de perfeto canto. O verdaderamente diremos que la

Theorica y pratica que ſean.

Muſ. Theor.

En el 5. de ſu Muſ. cap. 1.

Nota.

Muſ. Prat.

Musica pratica es aquella que canta conforme los preceptos del arte, artificiosamente y con gusto; y la q̃ exercita con reglas los canticos, no haziẽdo caso de contẽplar, mirar, ni de escudriñar las cosas de la Musica; contentãdose cõ solo oyrlas, sin conocerlas.

Diuision de la Musica Inspectiua ò Theorica. Cap. VI.

Mus. Theor. harmonica.

LA Theorica ò Inspectiua, se diuide en Musica harmonica, y en Musica rithmica: la Musica harmonica (como dixe) es vna sciencia que con el sentido y con la razon pesa y tantea las differencias de los sonos graues y agudos; y es vna facultad y virtud, que distingue y examina las differencias de los sonidos, segun el agudo y el graue, qual toda ella consiste en el buen orden de la harmonia instrumental: y considera y mira los sonidos que son buenos para la harmonia, desechando los que no son tales: y examina con riguroso juyzio y parecer de la razon los espacios musicales, que nacen de sus mesmas variedades y mezclas, como son los tonos y semitonos; y tambien las consonancias, como es la diapente y la diapason, y las demas cosas que son necessarias à la tal Musica; y à que proporciones de numeros corresponden, cuyo vso enseña la Musica en su pratica, à la qual llaman Musica llana. En la qual, qual quiera es enseñado à formar boz conueniente à la harmonia; y mouerla por los interualos musicos, no reparando si gasta poco ò mucho tiempo en la pronunciacion de los sonidos, solo mirando que tanto los aya de subir ò baxar. La Musica rithmica, es la que mide y aduierte diuersas tardanças e interualos en pronunciar, guardando la orden de los tiempos en la presteza ò tardança: y la qual no considera la quantidad que se ha de baxar ò subir la boz en los interualos musicales de la harmonia, si no quanto se aya de tardar en la pronunciacion del sonido ò boz. En lo qual primero cõsidera los tiempos y la tardança de vno, que es muy pequeña, y la atribuye à la sylaba y nota breue ò menor; y la tardança de dos, atribuyela à la sylaba larga ò mayor. Despues examina los pies que se hazen de sylabas ò notas, assi breues como largas, los quales sean buenos para el rithmo, dexando los que no valen para el. Finalmente mira los rythmos que constan de pies bien juntados, y los que halla puestos en la orden de los mouimientos ligeros y breues, largos y espaciosos; todas las quales cosas se distinguen con el oydo, por la differencia de la figura en el canto; al qual los de mi nacion llaman, Canto figurato; que viene à ser lo mesmo, que entre los Españoles; Canto de organo. A estas dos los antiguos añadieron la Metrica. Esta conoce con razon probable las medidas de diuersos metros, como es el Heroico y el Iambico. Y no es la metrica como la rithmica y el rythmo, el qual con los pies bien acomodados (como esta dicho) se estiende mucho, digo sin fin cierto y determinado, como sucede en las composiciones de canto de Organo, en las quales no ay cierto termino de acabar. Pero el metrico considera lo que tiene cierto fin y termino, al qual en llegando se torna à su principio; como acontece en los cantares vulgares, y en los canticos de los salmos y hymnos; y tambien muestra que ay differentes maneras de cantar ò diuersos metros. Quien quisiere ser perfeto en componer ò cantar, ha de guardar estas tres partes de Musica. La harmonica, paraque sepa mouer la boz de vn lugar à otro; y no hazerla mas graue ò mas aguda de lo que pide el interualo. La rythmica, paraque entienda los rythmos, y su cantar à compase con numero; guardando la orden de los tiempos en la presteza ò en la tardanza de la pronunciacion de la voz. La metrica, paraque junte bien, y acomode lo que se canta con los metros; ò por dezirlo mas vulgarmente, paraque las palabras assi concorden con el canto, segun el acento largo y breue, que parezca que la Musica tuuo cuenta con la cantidad de las sylabas y de su calidad, para proporcionarse con ellas. Y no rebuelua los modos Iambicos con los Trochaicos; antes haga que las palabras correspondan en todo con las notas, y las notas con las palabras. Muchos Compositores modernos tienen menester saber esta tercera parte; porquanto muchos dellos auezes hazen ciertas composiciones, que cantandolas (por no seruar el orden metrico) mas parecen obras Francesas ò Todescas, que Españolas ò Italianas.

Mus. Theor. rythmica.

Mus. metric.

Cassiodoro lib. 3. cap. 4.

A los Compositores.

Noten.

Di-

Diuision de la Musica actiua, ò pratica. Cap. VII.

ASsi como los Musicos theoricos, diuiden su theorica en dos partes; assi tambien los Musicos praticos, diuiden su musica actiua ò pratica en otras dos partes: conuien à sauer Canto llano y Canto de Organo. La Musica de Canto llano ò Canto firme, es vna cantidad de notas pronunciadas debazo de vn mesmo tiempo ò medida. O es, según S. Bernardo, vna prolacion de notas simples y vniformes, la qual ni se puede aumentar, ni diminuyr. *Musica plana est* (dize) *notarum simplex & vniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest.* Lo mesmo dize Iuan Lanfranco en sus Scintillas de Musica, en la primera plana; y Esteuan Vaneo, en el 1. al 5. cap. retifica lo dicho con otras palabras, y son estas. *Musica plana est illa, cuius notæ vel figuræ, & mensura & tempore pari pronunciantur.* Franquino Gaforo parece diga lo mesmo, pues en el 1. de su pratica al pr. cap. dize assi.... *quod Ambrosiani atque Gregoriani clerici Cantum planum vocant: quoniam simpliciter & de plano singulas notas æquæ breuis temporis mensura pronunciant:* y en el 2. cap. hablando de las notas del dicho canto dize; *Et si diuersis figurationibus describuntur, tamen æquali temporis mensura debent pronunciari.* Esteuan Roseto dize: *Ecclesiastici omnes notulas cantant æquales ad modum breuium, quando cantant festiue; vel ad modum semibreuium, quando strictius cantant: & tam ligaturas, quam longas & mediocres, id est semibreues, omnes in eadem mensura pronunciant.* Lean assi mesmo la obra del R.P.F. Angel, intitulada *il Fior Angelico* en el 10. c. del 1. lib. y veran que dize lo mesmo. Mas la Musica de Canto de Organo, es vna cantidad de figuras cantadas ò pronunciadas ahora con mouimiento tarde, quando con veloz (que es presto y ligero) y quando con velocissimo; segun la forma y significado de las figuras ò notas. Diremos tambien que es arte, cuya harmonia es perfeccionada con variedad de puntos, de señales, y de bozes. O verdaderamente diffiniremos con el Musico Andres Ornythoparco en esta manera; *Musica mensuralis est notarum diuersa quantitas, figurarum inæqualitas, quarum augentur ac minuantur iuxta Modi, Temporis, ac Prolationis exigentiam.* Dize que la Musica mensural ò de Organo, es vna diuersa quantidad de señales, y diuersa desigualdad de figuras; las quales son aumentadas ò diminuidas, segun lo requiere el Modo, el Tiempo, y la Prolacion.

Canto llano ò firme.

S. Ber. in prin. sua Mus.

Comp. Mus. à la 9. plana.

Cãto de Org.

Lib. 1. cap. 1.

Noten que assi como la theorica y pratica son las partes que hazen la perfeta Musica; que assi tambien la Musica harmonica del theorico en especulaciõ, es la Musica llana del pratico en obra. Assi mesmo la Musica rythmica del theorico en su Musica inspectiua ò especulatiua (que todo es vno) es la Musica de Canto de Organo del pratico en su Musica actiua ò pratica; aunque differentemente tomada; porque el primero juzga, considera, y contempla con el ingenio, y con la razon: pero el otro canta, compone, y juzga con el vso y con el oydo, conforme los preceptos del arte. Paraque no se confunda el lector, aduierta que la Musica harmonica y el Canto llano es lo mesmo; aunque differentemente llamado, por las differentes professiones pratica y theorica; y tambien Musica rythmica y Canto de Organo es lo mesmo, como en el cap. de arriua se dixo. Item sepan que no ay mas que vna Musica instrumental, aunque respecto à las particularidades, effectos y diuisiones, se nombra con nombres particulares de diuersas Musicas, como es à dezir; Musica instrumental organica, Musica instrumental rythmica, Musica instrumental harmonica: Musica rythmica, Musica harmonica, Musica metrica: Musica inspectiua ò especulatiua, Musica actiua: Musica theorica, Musica pratica: Musica de Canto llano, Musica de Canto de Organo. Tambien se dize Musica de vihuelas de arco, Musica de flautas, Musica de cornetas, Musica de quitarras, Musica de cheremias, y otras diuersas Musicas; las quales toman el nombre de los instrumentos artificiales, con los quales se haze la Musica. Noten tambien q̃ la Musica rythmica, Canto variable, Cantõ mensurable, Canto figurato y Canto de Organo es lo mesmo, aunque differentemente nombrado, por el vso de las differentes naciones, y varias tierras. Assi mesmo la Musica harmonica, el Canto comun, Canto plano, Canto vniforme, Canto inmensurabil, Canto fermo, Canto llano, y Canto

Mus harm. es mesmo de Cãto llano.

Mus. rythm. es lo mesmo q̃ Canto de org.

No ay mas q̃ vna Mus. instrumental, aunque se nõbre diuersamente.

Canto de org. y Canto llano nombrados en diuersas maneras.

Tres composiciones ay de Canto llano. Gregoriano, Ambrosiano, y monastico.

Gregoriano, es toda vna suerte de musica, y es lo mesmo. Aduiertan que particularmente este Gregoriano ò Romano, es el Canto llano vsado de todas las Yglesias de la Christianidad: a differencia del Ambrosiano, vsado solo en la Yglesia de Milano; y del monastico, para seruicio particular de los monjes de la orden de San Benito; y de otro llamado Patriarchino &c.

Differencia de las dos Musicas theorica y pratica: y si es mas digna y mas noble la theorica, que la pratica. Cap. VIII.

Differencia entre la theorica y la pratica.

HAs leydo que ay dos especies de Musica en general, vna theorica y otra pratica; las quales especies se pueden considerar en otras quales quiera artes. La theorica enseña los preceptos de arte, y la pratica muestra como has de vsar de los preceptos en la obra. El fin de la theorica, es la verdad buscada con el discurso del entendimiento, discurrendo con los dichos preceptos; el fin de la pratica, es la obra. Y porque lo entiendas mejor te quiero poner vn exemplo. Enseña Vitruuo los preceptos para saber hazer vn edificio, muestra q̃ piedras y que madera sera buena para hazerle; anseña tambien en que lugar lo deues hazer; muestrate que proporcion han de tener los fundamentos con las paredes, y todas las partes del edificio. Cierto si fueres versado en Architectura, alcançaras muy bien estos preceptos; los quales aunque los sepas, no alcanças aun como has de vsar dellos, paraque se haga el edificio. Los dichos preceptos alcançaras por la Architectura theorica; y como deues ponerlos en el exercicio, te lo enseñara la pratica. Ni mas ni menos dezimos auer dos especies de Musica, vna theorica que declara muchos preceptos que tractan de las consonancias, interualos, especies, cantidades y proporciones: y otra pratica, que enseña como has de vsar de los dichos preceptos, paraque salga en effecto alguna obra, à la qual dessees llegar con tu operacion. Diremos pues, que la theorica enseña los preceptos, y la pratica muestra el vso dellos.

Exemplo.

Theorica mas noble que la pratica.

Porq̃ la theorica es mas noble de la pratica.

Agora diremos qual destas dos Musicas, es mas digna y mas noble. No ay que dudar que de las dos ciencias en Musica (conuien à sauer theorica y pratica) la theorica es mas noble y tiene el assiento mas digno; y es porque mas vale la sciencia, que el vso della; y tambien porque es mejor el saber obrar, que la mesma obra: porquanto lo artificiado (dize Boecio) como cosa corporal, sirue à la sciencia y arte. La razon y especulacion (que son las que hazen al theorico) mandan como Señoras; y los dedos, y boz, y otras partes, que dan el ser al pratico, obedecen como sieruos. *In tanto igitur* (dize el venerable Beda à este proposito) *præclarior est scientia Musica in cognitione rationis, quam in opere eficiendi adque in actu, in quanto corpus mente superatur.* Pues quanto mas noble es el anima del cuerpo, tanto sobrepuja en dignidad la theorica à la pratica; y es porque vna tiene su morada en el anima, y la otra en el cuerpo. Vemos pues claramente, que la theorica es antepuesta à la pratica; y por consiguiente hauemos de dezir, que el Musico especulatiuo ò theorico, es antepuesto al Musico actiuo ò pratico: y que tanta differencia ay del pratico al theorico, quanta differencia ay del criado al amo, ò del pregonero al Corregidor. Verdad es que la Musica mezclada de pratica y theorica es de mas quilates, que la theorica ò la pratica sola; porque tiene vna cosa y otra. De manera que acudiendo el Compositor en sus tiempos con estas dos partes juntas, tiene el principal, y la sustancia de la Musica bien compuesta, para satisfazer à todo genero de personas. En lo que toca al prouecho y satisfacion vniuersal, digo que de mas prouecho es la pratica, que la theorica: porque la theorica da satisfacion solo à los versados en la especulacion, que son muy pocos, y la pratica da gusto à todos (tiniendo oydo dulce) aunque nunca deprendieron Musica. La causa desto es (omo dize Boecio) por ser la Musica natural à los hombres, que la tienen de su cosecha de la puerta adentro de su persona. Agora si algun curioso preguntare y dixere. Pues la sciencia de la Musica es natural à los hombres, luego no ay necessidad de deprender el arte. A quien respondo con el mesmo author, diziendo; *Es verdad ser*

Beda.

Musico theorico es antepuesto al Mus. pratico.

La mejor Musica, es la mezclada de theorica y prat.

La Musica pratica, es de mayor satisfacion, que la theorica.

Libr. 5. sua Mus.

La Musica es natural al hombre.

nos

nos la Musica insita ò dada de la naturaleza de tal manera, que aunque della queremos carecer no podamos: pero lo que tenemos de nataraleza, auemos de ensanchar y hazer mas poderoso por arte; y con el entendimiento especular las cosas delicadas y sutiles que la arte nos administra. No se contentan los doctos y enseñados, de mirar solamente los colores, si no inuestigar las propriedades y effectos de cadauno dellos: veys la sciencia de la vista sernos natural, y queremos saber mas de lo que vemos: assi pues los Musicos naturales que de su cosecha tienen la Musica, hazen cadadia nueuas experiencias y nueuas prueuas, y trabajan por ampliarla assi en la theorica, como en la pratica. Yo para mi antes queria saber vn poco de theorica y otro poco de pratica juntamente, que saber perfeta y acabadamente la theorica, sin ninguno conocimiento de pratica. Pues considero que es mucha confusion à vn theorico quando oye ò vee alguna cosa de pratica, el entender al contrario, y tomar vna cosa por otra; y espantarse de que aya mas cosillas en la pratica de lo que pensaua; creyendo que todo puntualmente este cerrado y comprehendido en su theorica, y que no passe mas adelante. Digo que estos tales, luego que oyen dezir algo à los praticos, santiguanse y quedanse como abobados, saliendo con vn, *No los he leydo*; ò con dezir, *No pensè que auia tales cosas y tantas:* à manera de aquel gran letrado en leyes, el qual embiandole à llamar de la Corte para determinar vn caso de grande importancia, como no auia salido en su vida de Salamanca, de que huuo caminando vn dia, y viò que no llegaua donde hauia de yr, se boluiò diziendo; *No pense que tan largo era el mundo*. O de aquel otro letrado el qual passando por la puerta de vn çapatero, le dixo que le hiziesse vnos çapatos para su hijo; mas preguntandole el çapatero que tantos puntos auia menester, respondiò; *No los he contado, yo boluere por aqui, y os lo dire*. Fue pues à su casa el señor arçolletrado, y descusiò vn çapato viejo, y contò las puntadas; y fue luego auisarle, *que se los hiziesse de sesenta y dos puntos, pero larguillos*. Lean à Zarlino en el 8. lib. de los Supl. Mus. adonde hallaran mas de lo que digo, y es que haze fe de dos eccelentes Philosophos y juntamente Mathematicos, cuyos nombres por buena criança dexa en la pluma; el vno de los quales (dize) se dexò salir de boca, que no conocia la differencia que ay entre las consonancias y las dissonancias: y el otro le jurò que otro sonido no le parecia de conocer ni le agradaua, que el del instrumento llamado Zampoña, que es la gayta; y que todos los demas (por dezir assi) le hedian: ni conocia que fuesse Octaua, Quinta, &c. y con todo esto ambos à dos estos hombres, escrito tienen muy perfeta y muy acabadamente en materia de Musica. Sepan que aunque la especulacion de por si no aya menester de la obra, todauia no puede el especulatiuo produzir cosa ninguna en acto, que tenga nouamente hallado, sin ayuda del official (que es el pratico) ò del instrumento. Porque aunque la tal especulacion no fuesse en balde, todauia pareciera sin fruto y sin prouecho, quando no se reduziesse à su vltimo fin, que consiste en el exercicio de los naturales y artificiales instrumentos, por medio de los quales, ella viene à conseguirlo. Assi como tambien el official ò pratico, sin ayuda de la razon, nunca jamas podrà lleuar su obra à termino perfeto. Y por esso en la Musica (considerandola en su vltima perficion) estas dos partes son de tal modo vnidas, que por las dichas razones de ninguna manera se pueden apartar la vna de la otra. Con esta occasion no dexare de aduertir, que ay algunas verdades, que no lo parecen; no por no serle, si no por no entender nosotros la diuersidad del estilo en que son dichas. Digo esto, porque el especulatiuo, como se desnaturaliza de la pratica, (porque quanto della esta mas apartado, tanto esta con la theorica mas vnido: y quanto mas lexos esta de la obra, tanto mas cerca esta de la especulacion) tiene digo otro estilo tan differente del nuestro, que hauemos de entender, que si no lo entendemos, es porque passa el allende la capacidad de nuestro entendimiento, mas no porque en sus reglas y obseruaciones aya error, ni falsedad. No las menosprecien por esso, antes procuren de entenderlas; porquanto hallaran finalmente que, *Omnis perfectio à scientijs speculatiuis proficiscitur*.

A que fin el hombre deprẽ de Musica siẽdole natural.

Cõfusion grã de es à vn theorico, hallarse entre praticos.

Exempl. de vnos letrados muy doctos en sus professiones, mas en lo demas, muy grosseros.

Cap. x.

El fin de la theorica y de la pratica qual sea.

Theor. y prat. van vnidas y atadas.

Praticos inca pazes de la manera del escr. theorical.

In probem. 1. phis.

Como

Como se reduxo y puso la Musica en arte. Cap. IX.

COmo quiera que no aya camino tan conuenible para enseñar el entendimiento, como son los oydos; y para recrear la memoria, como son los ojos; y para obrar, como son las manos, parece que todo esto enseñado, mueue al hombre à executar aquello que en su espiritu tiene concebido. Assi hizo la necessidad al hombre hallar las sciencias, no solamente las liberales, mas aun las mecanicas: como el prouerbio de Euripide nos lo confirma diziendo, *Paupertas sapientiam sortita est*. De aqui tomaron occasion los Griegos antiguos, de dezir ellos tambien prouerbialmente, *Multa docet fames:* Lo mesmo quiso inferir Vergilio en aquellos versos,

La necessidad à sido la maestra de las artes.

. . . . *labor omnia vincit,*
Improbus & duris vrgens in rebus egestas.

Ouidio dize; *Ingenium mala sepe mouent . . . . .*
Persio dize; *Magister artis, ingeniјque largitor venter.*
Los Griegos dizen; *Magistra multorum improba existit fames.*
Mimio dize: *Hominem experiri multa paupertas iubet.*
y Theognide dize; *Vnica paupertas Diophantes suscitat artes,*
Ipsa laborandi doctrix, studiјque magistra.

In piscatore.

Viendo pues los hombres la necessidad que tenian, y mirando la naturaleza como obraua, trabajaron de le imitar en quanto pudieron. Y assi vino à dezir Seneca, que: *Omnis ars est imitatio naturæ*. Tractar como el arte imita y contrahaze à la naturaleza en todas las cosas, seria no acabar. Pero por razon de exemplo en pocas cosas lo quiero mostrar. El que haze vna estatua de hombre, à la imagen y traslado del hombre viuo y natural, la haze. El primero que hallò el vso de las vestiduras, considerò que todas las cosas naturales tienen proprios reparos, ò defendimientos con los quales su naturaleza es deffendida de las cosas contrarias. La corteza ampara al arbol: las plumas à las aues: la escama à los pescados: la lana à las ouejas y finalmente todos los otros animales tienen armas diffensiuas. Y porque el hombre tenia entendimiento para cõ su sciencia y arte suplir todo esto, lo criò Dios desnudo al salir del ventre de su madre; à cuya causa tiene mayor cuydado el hombre en suplir y cumplir las faltas por arte; y mas bien proueydo esta, que si por naturaleza tuuiera lo que por arte alcança.

Arte imita à la naturaleza.

Tap. todo.

Porque Dios criò al hombre desnudo.

Viendose pues el hombre necessidado, con diligencia (que es guia de la buena dicha) buscò las sciencias. Notad que dize Hugo de San Victor en la Didasea. *Todas las sciencias primero estuuieron en vso, que se pusiessen en arte*; y es porque tuuieron origen de la esperiencia, como nos lo certifica Iuan Pontano, diziendo en el 4. de Pruden. *Ab experimentis ortæ sunt institutiones ac præcepta artium, eæque ab osseruatione longissima sumpta*. En confirmacion desto dize Marco Crasso (citado por Ciceron en el pri. de Orat.) *No ay cosa que se pueda poner ò reduzir al arte, si primeramente el que ha de hazer el arte no tiene tal sciencia*. Onde paresce claro, que de la sciencia que vno tiene en su entendimiento (no faltandole habilidad) puede hazer arte. *Omnia ferè quæ sunt conclusa nunc artibus* (dize Marco Tulio) *dispersa & dissipata quondam fuerunt; vt in Musicis, numeri, & voces, & modos*. Todas las cosas (dize) que ahora estan conclusas y encerradas en el arte, fueron primero derramadas, y en alguna manera dissipadas; assi como en la Musica estuuieron los numeros, vozes, y modos. Diremos tambien que fue hallada el arte, para q̃ las cosas que estauan derramadas, las conglutinasse y ayuntasse, y las pusiesse en razon; que de otra manera no fuera arte, porque segun dize Platon; *Non est ars appellanda, quæ ratione caret.* Despues del vso dize Hugo, considerando los hombres que las sciencias se podian poner en arte, y que sin la dicha arte fuera cosa monstruosa, y que cadauno tomara la licencia que quisiera, començaron la sciencia que tenian en vso, de ponerla en arte: à fin de verla en mayor perfeccion, que segun dize el Philosopho; *Natura semper desiderat id quod melius est*; dessea siempre lo mejor naruraleza, y para esto en todas las obras scientificas, entrò el arte. Y assi lo no conocido conocian, lo compuesto juzgauan, lo falso emendauan,

Lib. I. cap. 12.

Arte de donde tuuo origen.

Zarl. Dim. Mus. libr. 8. cap. 14.

Nota q̃ aqui se tracta del arte liberal, y no mecanica.

En el. 1. de Oratore.

In Gorg.

La arte para que fue.

Tex. 19.

cosa

cosas nueuas componian; los vsos malos corregian; lo que auia de menos suplian; lo demasiado abreuiauan; y poco à poco pusieron todas las sciencias en reglas: las quales reglas dan ser al arte. Antes que huuiesse arte de Gramatica, hablauan los hombres latin, y lo escriuian; antes que huuiesse arte de Logica ò Dialetica, apartauan silogizando lo falso de lo verdadero: antes que huuiesse arte de Rethorica, auia derechos y abogauan; y finalmente primero que se hiziesse el arte de la Musica, cantauan. De donde infiero que aunque las artes tuuieron principio del vso, son mejores que el vso, por ser el purificado del vso. Y tambien porque el arte suple à las faltas de naturaleza; diziendo Pythagoras; *Ars adiuuat ac supplet, vbi natura deficit:* y Auerroes dize: *Ars multa perficit, quæ natura perficere non potest.* Y porque pienso, que con lo ya dicho auran entendido como se reduxo y puso la Musica en arte, no alargo mas; reseruandome de dezir alguna cosilla mas, en el capitulo que sigue: y si alguno dessease ver otras razones mas de las dichas, lea los Cap. 17. 18. 19. 20. y 21. del prim. lib. de la Musica prat. del R. Zacconi, y con esto quedarà satisfecho.

Noten.

Arte es mejor que el vso.

2. phisic. com. 77.

A los que menosprecian el Arte. Cap. X.

Bien creo que ay muchos amadores de la theorica Musica, y grandes amigos de sus amigos; mas (por lo que la esperiencia muestra) me parece, que en comparacion de los otros, quedan todos en vna breue cifra. Quanto à lo que dizen algunos, que en la Musica no ha de auer mas que pratica, digo que es yerro manifesto: porque caso que la pratica sea vtil, quien no vee quanto mejor sera si fuere acompañada con arte y theorica, paraque sepa las cosas por sus principios y causas, que sola por si? pues como dize Aristoteles; *Tunc scimus cum causas cognoscimus.* Hagan quanto quisieren, en fin hallaran que; *In arte & doctrina plus esse præsidij, quam in natura.* Que sea arte lo dize Esteuan Roseto en su Musica, adonde escriue; *Ars est cuilibet scientia multorum præceptorum ad finem tendentium comprehensio. Est habitus recta ratione factiuus.* Que sea sciencia lo dize Aristide; *Scientia autem est* (dize) *cuius cognitio firma est, & ab omni errore prorsus aliena.* Cuya diffinicion se conforma con lo que dixo Platon en el Alcib. adonde dize; *Quod fit secundum artem, recte se habet.* Y si esto es (como lo es) verdad, es menester hazer la conclusion de lo contrario, y dezir; *Quod non fit secundum artem, indirecte se habet.* Que esto sea verdad, vemos que la composicion de los que no tienen cuenta con el arte, es mal ordenada e imperfeta, y segun el prouerbio; *Est sine capite fabula.* Y lo que peor es, auezes esta malamente compuesta, no en vn lugar solo, mas *Ab ouo vsque ad mala;* si no digo, desde el principio hasta el fin; procedendo siempre de mal en peor. De mas desto, *Carica musa non Attica:* Componen digo Musica rustica y sin doctrina; vsan passos vulgares, simples, ordenarios, sin color de arte, y por dezirlo en vna palabra; *Ficus ficus, ligonem ligonem vocant:* Aunque assi como es, suele agradar à muchos, à los quales les parece de oyr Musica en todo punto acabada: que las cosas entre personas que no conocen, siempre son hermosas y en mucho estimadas, todas vezes que ellos tomen plazer dellas, y se huelguen con ellas. Que como dize Ciceron: *Ea laudant imperiti, quæ laudanda non sunt. Pictura etiam non perfecta delectat imperitos, & laudatur.* Y por esto se suele dezir prouerbialmente; *Pulchra apud pueros simia.* Y caso tengan algunos passos buenos y acabados entre manos (por ser muy faltos de inuencion) en todas sus obras los quieren poner: à imitacion de aquel pintor harto ruyn, el qual en todas sus pinturas hazia entrar el laurel; porque lo dibuxaua à lo natural. Y assi eccetuando las palabras, que son variadas, en lo que pertenece à la Musica, podemos dezir; *Acta agunt.* Los que no entienden lo que hazen señal manifiesta es que saben poco; y careciendo del conocimiento de la sciencia, mas serà su Musica falsa, que bien ordenada, como dicho esta; y assi no merecen estos tales el nombre de Musicos, ni de Maestros. Verdad es que ay muchos Musicos de grande habilidad en estos dichosos Reynos, mas yo no hablo si no de los q̃ se rigen por su proprio parecer: y que

El saber es conocer por causa. tex. 5.

3. ad Heren. 130.

Arte que sea.

Arist. 6. Ethi.

Sciencia que sea.

Pla. in Alc. 1.

Prou. lat.

Hor. serm. 1. saty. 3.

Prou. lat.

3. Offic.

Praticos ay muy pobres de inuenciones.

Hazen siempre lo mesmo.

y que no quieren saber, que cosa es saber. Tengo para mi, que quien en la mar desta profession, quisiere en todo seguir la rueda de su parecer, dará muchas vezes en la costa; y que no nace de mucho confiar, si no de poco saber. Antes me voy imaginando que algunos introduxeron, y otros todauia introduzen vnas falsedades muy hereticas, debaxo del nombre de nueua manera de Musica, solo para poner en oluido las buenas, y verdaderas reglas musicales, à fin de no se subjetar al arte; diziendo Persio:

Nueuos inuentores de Musica. *Persius Ver.*

Velle suum cuique est, nec voto viuitur vno.

En el Micr. Music.

Todo hombre quiere lo que mas le agrada, ni quiere someterse à las reglas. Y Guido Aretino dize, *Multa autem vsurpantur, nec tenentur regula;*
Quia tempore à multo desueuit Musica,
Dum inuidia & torpor cuncta tollunt studia.

Ethic.lib. I. cap.5.

La causa de todo esto es la pereza, porque consideran mas ò menos, que *Malum est facile, bonum vero difficile:* y porque algunos dessean tener el nombre de Compositores y de eccelentes Musicos, no por honra si no por ambicion y vanagloria, por esto danse à la facilidad, haziendose Compositores en quatro dias (digo en quatro dias, por quanto sus reglas constan solamente en quatro ò cinco preceptos, lo demas todo tienen en ayre) componendo sus obras sin reglas, y sin los preceptos del arte. En las quales mezclan toda suerte de yeruas, digo de passos malos, y ruynes en quinto grado, y del todo fuera de la naturaleza del Tono que pretenden hazer. Y assi vemos que el saber y eccelencia destos espiritus leuantados se acomoda mucho à la eccelencia de aquel pintor; el qual, segun la relacion que nos haze Camillaco, pintaua el pece delphin entre las syluas, y el jauali entre las ondas de la mar; de la qual grosseria y tondedad, se va burlando Oracio con aquel verso de su Poetica,

Compositores de quatro dias.

Val. Max. Exemp. de vn pintor iñorante, y muy grossero.

Delphinum syluis appingit, fluctibus aprum.

Orat. en el I. de art. poet.

Digo que à vezes hazen composiciones monstruosas, compuestas à manera de aquel monstruo, que descriue el dicho Poeta, en el mesmo lugar, diziendo en esta manera.

Humano capiti ceruicem pictor equinam
Iungere si velit, & varias inducere plumas,
Vndique collatis membris, vt turpiter atrum
Desinit in piscem mulier formosa superne.

Bueluo à dezir, que ninguno se glorie, que canta, tañe, ò compone por solo vso ò naturaleza, mejor que otros por arte, porque ay repugnancia en el dicho. Si para defensa de su error, dize que el arte saliò del natural; y que le imita enquanto puede, por lo qual no puede ser tan perfeta el arte, quanto el natural, luego las obras de arte no son tan perfetas como las de naturaleza. Respondo ser verdad las obras que inmediatamente produze naturaleza, tener mayor perfeccion que las de arte. Esto es tan gran verdad que negarlo, seria yr contra la experiencia. No ay quien dude ser mas perfeta la rosa produzida y criada en el rosal, que la hecha por vn pintor. En la Musica no es assi. Si el arte se inuentò por naturales, fue de muchas experiencias, entendieron en ello grandes entendimientos, mejores que el mio y que el vuestro; y en mas de seys mil años à venido à la perfeccion que ahora esta. De forma que los viuos, ayudandose de los trabajos de los muertos, pusieron à luz las artes. No dudo que vn buen entendimiento fauorescido del arte (que es trabajo de muchos eccelentes hombres) pueda entender mas que todos ellos. Si los Musicos que menosprecian el arte se quisiessen cotejar à un Adriano, à vn Cypriano, à vn Morales, à vn Prenestina y à otros semejantes que vsaron del arte, seria comparacion entre enanos y gigantes. Si el enano, y el gigante se pusiessen en el suelo ambos yguales, dexados en su estatura y natural sobre la tierra para descubrir los montes, no ay duda si no que el gigante, por ser mas alto, vera mas: Empero si el enano se subiesse sobre los hombros del gigante, en tal caso mas veria al enano, que el gigante. Los Musicos deste tiempo enanos somos, mas si sobre los hombros (que, como dixe, son los trabajos de los Musicos antiguos) nos ponemos, mas podremos ver que todos ellos. Si queremos con ellos competir sin el arte (que es la luz que nos dexaron,) quedaremos en la Musica cortos de vista, como el enano puesto en tierra. Los que menosprecian el arte, oygan à M.T. Ciceron, como declara su gran-

Oposicion de los que menosprecian el arte.

Respuesta à la dicha oposicion.

Tap. to.

Ojo: nota.

Compar.

Lib.4. de fini. bon. & ma.

grandeza y eccelencia diziendo. *El arte es Capitan ò caudillo mas cierto que naturaleza, aunque sea naturaleza de hombres claros en entendimiento: ciertamente vna cosa es derramar palabras en modo poetico, como ellas se vienen à la boca, y otra cosa aquello que dezis, saberlo distinguir con arte y entendimiento.* Socrates en el dialogo que es intitulado Phedro, hablando de la Rethorica, dize (*en la qual es menos menester el arte*) Conforme à entendimiento es, y por ventura necessaria en la manera que obramos en todas las cosas, assi conuiene en la Rethorica, obrar perfetamente. Por tanto si naturaleza te diò habilidad para Orador, allegandose la doctrina y el exercicio, seras Orador eccelente. Quintiliano confirma lo ya dicho, diziendo; *Los consumados en qualquier arte, pienso de ver mas à la doctrina que à la naturaleza.* En declaracion desto pone vn exemplo, y dize; *Quando la tierra fertil produze mucho fruto, mas se deue al labrador que la sembrò, que no à la fertilidad y bondad de la tierra.* Concluye Platon diziendo, *arte y naturaleza es menester para ser vno señalado: qualquiera destas dos cosas que le faltare, sera manco.* En confirmacion desto tambien Theognide dixo; *Natura facit habilem, ars vero facilem, vsusq; potentem.* El que compone, tañe ò canta, sin tener cuenta con el arte, sabe en lo temporal muy menos que Seneca; y en lo espiritual, menos que Salomon: y es semejante al que haze el sylogismo fuera de figura y modo. Pues paraque en mas breue tiempo, y con menos trabajos puedan alcançar la Musica, deprendan y tengan mucha cuenta con el arte: porque el vso es largo e incierto, y el arte corto y cierto. Y assi vemos por experiencia, que ninguno sin el arte es perfeto en su facultad; porque los que van sin arte, son como los que ignorando el camino van sin guia, y como los que andan sin luz. De suerte que el arte, es la guia y la luz; y assi con justo titulo se puede dezir, que los que obran iñorando el arte, no saben. Esto es sentencia del Philosopho, el qual (como dixe) preguntando, que cosa es sauer; responde el mesmo diziendo, que *saber es conoscer la cosa por sus causas y primeros principios,* en lo qual consiste el arte. *Tunc scimus cum causas cognoscimus: Scire est per demonstrationem intelligere.* No mas, quiero dexar esto en que mucho se podria dezir, por no salir de mi particular proposito; y concluyendo del todo, digo con Iuan de Pontanos; *Cum ars omnis praeceptis constet, sequaturque rationem, nullus artifex bonus esse potest, qui quæ facit, nec moderatur, nec artis suæ præcepta seruat.*

Guia mas cierta es el arte, que naturaleza.

Lib.3.Ora.

Nota.

Compar.

Arte es cierta, y corta; y el vso, es incierto, y largo.

Nadie sin el arte puede ser perfeto.

Arte es guia y luz.

Saber q̃ sea.

De Obed.

Quien merece el nombre de Musico; y el proprio titulo que dar se deue à los que se exercitan en la Musica. Cap. XI.

VN estudiante, preciandose de muy priuado de vna Señora, fuela à visitar con otro; la qual hablando con el, llamauale Vos; y el à ella dauale de la Señoria. La Señora muy enojada le preguntò, porque la llamaua Señoria: respondiò el estudiante, *suba vuestra merced vn punto, y abaxare yo otro: y assi andarà la Musica mas concertada.* Esta mesma dissonancia acontesce muchas vezes, quando vn professor de Musica por no saber hablar distinctamente, ò por mostrar mucha familiaridad, da del Cantor à quien merece nombre de Compositor; y este, viendose despojado de su titulo, llama al otro que le hizo el daño, con nombre mucho mas subido de lo que merece; subiendo tanto mas el segundo, quanto abaxo el primero. Y desta manera nunca hablan con buen concierto, si no con insufribles dissonancias, pues en vn mesmo tiempo quedan los oydos de entrambos desgustados. Casi tanto es digno de reprehension el que por iñorancia da este nombre de Musico à quien no lo merece; quanto à quel que de si mesmo injustamente se lo vsurpa. Y porque à los que dessean ser cumplidos en esta arte de la Musica, les conuiene saber à quien lo han de dar, y à quien no, dire al presente lo que con razon se deue dar à todos; tanto al Cantor como à los demas professores. Para esto hase de saber primeramente, que; *Dicitur Cantor à canendo: seu à cantu:* y Guglielmo Durante en el 2. libr. muestra quien es Cantor, quando dize; *Cantor itaque vocatur, qui vocem modulatur in cantu.*

Estudiante vellaco.

Dissonancia grande es, el no dar el justo titulo à los professores de musica.

Cantor q̃ sea.

Ee El

Dur. Rat. diu. offic. El R. P. F. Angel en el 2. de su Mus. declara quien es el Cantor, y dize; *El Cantor es aquel que se exercita en el canto, seruiendose y gouernandose con los preceptos Musicos, à los quales viene à conduzir en acto con la boz.* Mostrò y declarò lo mesmo Esteuan Vaneo al cap. 7. del primero, adonde dize: *Cantor est autem, qui cantando diutina exercitatione Musicæ præcepta capescit, vocisque sono promit, & ad actum deducit:* Esto dixo primero Andres Meyningense en su Musica. Por lo qual todo lo que vno hiziere en sonido de boz, y formare en pronunciacion de canto, menospreciada la razon, sera dicho canto, mas canto inutil. Porque lo que el Cantor forma y con la boz pronuncia, primero ha de estar en la pureza del entendimiento: quiero dezir, que si vno no obrare cantando conforme à lo que el Musico determina, no sera dicho Cantor. Diremos pues, que no todos los que cantan se han de llamar Cantores, si no solo à quellos que cantan por arte. Y todo aquel que cantare careciendo de la cierta inteligencia de las consonancias, sera dicho Cantor, y no Musico; differenciando despues (como hazen en Italia) de Cantor de Choro, que es el que canta à turba y à boz llena, à Cantor de Camera, que es el que canta suauemente con falsete, ò con boz baxa y poca, en las Musicas de recreacion. Ponense tambien entre estos los que cantan submissa voz en el Organo, en la quitarra, en la harpa; y en todos los demas generos de instrumentos. Y concluyendo digo, que aquel es dicho Cantor, que pone en obra la composicion del Compositor pratico. Mas quando vno allende desto, sabe formar vna parte sobre del Cantollano ò de Organo, sin auer llegado al conocimiento del saber vnir con buena orden tres, quatro, ò mas bozes, este tal se deue llamar, Contrapuntista ò Contrapuntante. Assi siente el R. D. Pedro Poncio en su prim. razon. de Music. à hojas xj: lo mesmo aproba el P. F. Valerio Bona, en sus reglas de Contrapunto y Compostura, à la tercera plana. Todos aquellos que tañeren instrumento, careciendo de la cierta inteligencia de los tales instrumentos, seran dichos tañedores, y no Musicos: differenciandolos despues con nombres (segun el instrumento que tañeren) de tañedor de tecla, à tañedor de laud, de corneta, de sacabuche, de harpa, de vihuela, y de quitarra, &c. Todos estos susodichos con el Organo natural de la voz, ò con instrumentos bozeadores hechos por arte, hazen llegar à los oydos de las personas los dulces, y bien compuestos cantos de los Musicos. De manera que el Cantor, en comparacion del Musico sera como es el pregonero respeto al Corregidor; cuyas voluntades y ordenaciones secretas, son publicadas y manifestadas por medio del pregonero, sin saber scientificamente, que es lo que lee: y el qual con su boz alta y sonora, à los oydos de la gente haze llegar, lo que el Corregidor ordenò y determinò con mucha prudencia, y mucha sal. Esta mesma comparacion haze tambien Roseto en su Compendio de Musica, diziendo: *Est ergo Musicus comparatus Cantori, sicut iudex preconi; preco namque decreta iudicis edicit & proclamat, inscius qua de causa fiant: iudex autem & decreta & eorum rationem nouit.* A quien no agrada esta differencia que aqui se hizo, sazen esta otra de Guido Aretino, que haze en el principio del prologo del tercer libro de su obra musical, intitulada Michrologo; adonde dize,

Arg. cap. 14. — *Vaneo. 1. c. 7.* — *Andr. lib. 1. cap. 1.* — *Quien es el q no es Cantor, aunque cante.* — *Cantor de Choro.* — *Cantor de Camera.* — *Contrapuntista.* — *Tañedores.* — *Cantor q sea, respeto al Musico.* — *A plan. 4.*

Differ. entre el Cantor, y el Musico.

Musicorum & Cantorum magna est distancia;
Isti dicunt, illi sciunt, qua componit Musica;
Nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia.
Cæterum tonantis vocis si laudent acumina
Superabit philomena vel vocalis asina, *Not. los Cant.*
Quare eis esse suum tollit dyalectica,

Compositor pratico. El que sabe por pratica que vnos puntos son buenos y otros malos, y juntamente por longo vso conoce al effecto quales suenan bien al oydo; y solo con estas partes compone sin saber dar la causa de las consonancias, este tal sera llamado Compositor pratico, y no Musico. Mas quando el Compositor, por el gran vso y pratica que tiene, diere las causas de todo lo que compuso, segun las obseruaciones de los praticos, *Mus. prat.* entonces llamarse ha Musico pratico: *Et dicitur Musicus à Musica.*

Noten

Noten los lectores, que enquanto al oydo, muy bien (aunque con imperfeccion) componer se puede sin la sciencia, mas solamente con el vso de la pratica, como oyendia por la mayor parte se compone. Y no se espanten si vn pratico canta, tañe y compone mejor, que vn simple theorico. Antes digo mas, que vna persona sin saber cantar, ni tañer, ni componer puede ser buen Musico; y vemos cadamomento, que adonde ay menor vso en el tañer, en el cantar, y en el componer, alli ay mas ciencia y mayor especulacion; porque la habilidad del formar depresto las corrispondencias de las bozes en el componer; la facilidad del pronunciar con promptitud los puntos en el cantar; y la ligereza de los dedos en el tañer, no procede del arte, si no del vso. Y aunque es verdad (como mas vezes tenemos dicho) que del vso nacieron las artes, con todo esso por ser lo purificado del vso, son mejores que el dicho vso; que el arte de la Musica no està en la facilidad de los dedos, ni en la intonacion de la boz, si no en el anima. Assi siente Boecio (sin los otros Musicos que escriuieron sobre desto) en el 5. de su Mus. al cap. 1. El R.P.F. Angel al 10. del pr. lib. de su Mus. habla del Musico especulatiuo, diziendo: *Musico es aquello, que añade à la facultad de la Musica con el ingenio especulatiuo.* Y Nicolas Burcio en el pri. tract. al 6. cap. dize: *Speculatiuus Musicus is erit, qui ratione ducente canendi scientiam, non seruitio operis, sed imperio speculationis assumpsit.* Pues, el especulatiuo se antepone al pratico, y con mucha razon; que como dize Franquino en su Musica theorica; *Multo auctius est atque dignius scire quod quisque faciat, quam illud ipsum efficere quod sciat:* y la differencia que ay entre ellos, segun Auerroes, es muy grande, pues dize; *Tantum differt homo sciens ab homine non sciente, quantum homo ab homine picto.* Y aduiertan que debaxo deste nombre *Theorica* se entiende tambien aquella sciencia musical, que se estiende à cerca à los acompañamientos; y à las proporciones de los Numeros sonoros y dissonoros: y es acompañada y casi conjunta con las Proporciones, y acompañamientos arithmeticos. De la qual ciencia tractaron todos los escritores antiguos que de Musica escrito tienen, como Pythagoras, Macrobio, Platon, Boecio, y los demas que han escrito de la Musica, en quanto que es harmonia, y que es compuesta de numeros consonantes y dissonantes. De modo que propriamēte por Theorico se ha de entender aquel que doctrinal y scientificamente de la Musica sabe hablar y discurir; diziendo de la composicion de los numeros sonoros y dissonoros, del modo de proporcionarlos, de su oposicion y comparacion, de las agregaciones harmoniales, de las disposiciones consonantes, y finalmente de todas aquellas cosas que tracta el Theorico en la consideracion de la simple sciencia, llamada propriamente Especulatiua. Solo aquel alcança con justo titulo este nombre de Musico, el qual no solamente tracta, mas assi mesmo pone en obra, con razon, las partes de la Musica; teniendo conocimiento de la Pratica y de la Especulatiua. Este es pues el verdadero y absoluto Musico, de quien habla Seuerino en el 24. cap. del prim. lib. diziendo: *Isque musicus est, cui adest facultas secundum speculationem, rationemuè propositam, ac musicæ conuenientem de modis, ac rythmis, deque generibus cantilenarum iudicandi.* El qual, segun los mas antiguos, tambien se puede llamar MELOPEO, que quiere dezir Musico perfeto; y deriua de Melos palabra griega, que significa canto dulce ò modulacion, como declara el P. Fray Didaco Ximenez en su Lexicon Ecclesiastico. Y si caso los praticos, eccelentes en vna de la partes musicales, pretendieren auer alcançado el nombre de Musicos, serà con aditamento de diminucion. conuiene à saber desta manera, Musico de Organo, Musico de harpa, Musico de vihuela, &c. Antes soy de parecer, estando que ahora no ay aquella cantidad grande de Especulatiuos, que auia en otros tiempos, y la especulacion es reduzida en pratica, que por esta causa oydia el nombre de Theorico, se pueda dar tambien à qualquiera Compositor que discorra sobre las reglas musicales; haziendo que el sobredicho nombre, sea nombre generico y comun. Que no por otra causa que por esta, me atreui hazer la distincion, entre el Compositor que compone sin saber dar razon de lo que compuso, al que sabe darla: llamando el primero, Compositor pratico; y el segundo, Musico pratico. Aunque los Poetas mas componen por distinto de naturaleza, que por especulacion de entendimiento, con todo esso San Augustin entre los Musicos los cuenta,

Entiendase esto como se deue, que muy bien me acuerdo, lo q̃ dix en los cap. passados.

Nota.

Adonde ay mucha theorica, alli ay poca pratica.

Mus. theor.

Cap. 2.

Nota.

Mus. antigu. especulat.

Musico verdadero, y perfeto.

Melopeo que sea.

Musico con aditamento.

Por falta de Mus. especulatiuos.

S. Aug. 1. c. 4. suæ Mus. Poetas y Musicos.

Ee 2 porque

porque entre la Musica tracta de Poesia, como parte de Musica, que es la metrica, segun se dixo en el 6. Cap. passado. Y aun creo q̃ los pone ansi, porque los Musicos y Poetas, antiguamente eran tenidos por vna mesma cosa; y es que de ordinario el que componia los versos, aquel proprio los cantaua. Los Poetas eran diestros en la Musica, y los Musicos en la poesia: assi que y los vnos y los otros, por vna destas dos palabras Musico ò Poeta, eran llamados; sin hazer differencia ninguna de los dos differentes vocablos, es à sauer Musico y Poeta. La rayz y simiente de la Musica estaua sembrada en la Gramatica, la qual pululando, naciendo, y creciendo, vino à ser Musica. Assi siente Augustino en el 2. de las Disciplinas; adonde dize claramente, que la Musica tuuo origen de la Gramatica. Y es porque estas dos sciencias consisten en sonido, y dellas la primero vsada, fue la Gramatica; ò por dezir mejor, fue la primera puesta en arte: y estas dos particularmente son ciencias para deleytar, y lo dize el dicho Doctor en el mesmo libro. Todas las artes, dize, son para obrar, ò para hablar, ò para deleytar: para obrar, es la Philosophia moral: para hablar, es la Logica y Rethorica: y para deleytar, es la Gramatica y Musica. Digo que los antiguos llamauan Musicos à los Poetas, porque bien considerado las rimas y poesias otra cosa no son que versos, los versos cadencias ò clausulas, las clausulas consonancias, las consonancias numeros sonoros, los numeros sonoros harmonia, y la harmonia Musica. Assi por esta via tan larga, ponian el Poeta con el Musico, y hazian que tambien el Poeta fuesse tomado por Musico, y esto porque cantando sus rimas, venia à hazer vna suaue harmonia. Sepan que Hesiodo poeta fue tambien metido en el numero de los Musicos, aunque no tocaua sus poemas al son de la lyra, si no à vn cierte sylvo del ayre que rompia con vna varra de laurel, segun dize Pausanias, y otros escritores. Adonde despues de sus dias, los antiguos le hizieron vna estatua con la lyra en el regaço, y pusieronla entre las de Thamira, Arion y de otros eccelentissimos Musicos, por no priuarle de tal honra. Pero agora no se hiziera otro tanto, que ya el Poeta no tiene nombre de Musico, ni el Musico el del Poeta; si caso no possediesse ambas partes, Musica y Poesia. Y Boecio dize, que no deuen los Poetas gozar del nombre de Musicos, porque carecen de la especulacion de entendimiento. Concluyo pues con el Bachiller Tapia Numantino, y digo que oydia ay vna infinidad de Cantantes, muchos buenos Cantores, y pocos Musicos. Mas digo, y es: El que sin arte de la Musica, quisiere gozar del nombre de Musico, puede ser comparado à los Licenciados de rescripto, que sin auer oydo Theologia, tienen nombre de Theologos. Pequeña gloria tienen los que tañen ò componen, y menos los que cantan sin arte; pues esto conuiene tambien à algunos animales, como son tordos, picaças, cueruos y papagayos. Estas aues muchas vezes son enseñadas de los hombres à cantar lo que no entienden, ni saben cantar con sabiduria; ò sabiendo lo que cantan, no à las aues, si no à los hombres, por la bondad diuina fue concedido. Solos aquellos que vsan de razon, pueden vsar de arte; estos animales no pueden vsar de arte, porque no tienen razon; luego no cantan por arte, si no por imitacion que les enseñaron à cantar; y del vso de oyr muchas vezes cantar, pronuncian el tal canto. Desta manera los Compositores (careciendo de arte) que en su entendimiento no tienen sciencia de Musica, en cantar veynte años de vso, ninguna cosa differen destos animales. No se engañen los principiantes, pensando que consiste el saber el arte de la Musica en las 20. letras, en los signos, en las 6 bozes, en las 7 deduciones, en el conocimiento de las consonancias y dissonancias, en la diuision de los Tonos, y en otras cosillas que se suelen poner en las artes, que todo esto es el Abecedario de la Musica. Porque como vno no se puede dazir latino, por saber solamente leer las letras latinas, y hazer vnas concordancias latinas; assi no serà Musico con saber solamente la artecilla del canto. Para deprender el canto escriuieron aquello, como primeros elementos y letras de la Musica. Necessario es para el que ha de ser latino, saber primero el A, b, c, pero esto no basta: desta manera el que ha de ser Musico, passar tiene por los primeros principios de la Musica, que es el Γ vt, A re, B mi: mas con ello no ser Musico, &c. Aunque dize Pedro Loyola Gueuara, que la differencia que haze el Bachiller Tapia entre Musico, Cantor, y Cantante, no sabe de que sirue si no es para reyr, con

Antiguamente el que componia los versos, los cantaua.

Cap. 14.

Mus. tuuo origen de la Gramatica.

Mus. y Gramatica son ciencias para deleytar, las demas ò para obrar, ò para hablar.

Hesiodo Poeta cantaua sus obras de poesia sin inst. solo al sylvo de vna vara de laurel.

Lib. 1. cap. 34. sua Mus.

Cap. 6. Vergel de Musica.

Animales faciles à deprender.

Noten los mãcebos.

Abecedario de la Musica que sea.

En su arte de componer Cãstellano.

con todo esto yo no he querido dexar de poner este capitulo, aunque sea cierto que tambien reyrseha de mi: ni me se da vn caracol, pues yo tambien por otra parte me rio del: porque veo que en dando sus nueuas reglas conforme su saber sobrehumano, acaba casi todos sus auisos diziendo assi: *Lo demas es burla: Tampoco desto ay que hazer caso*, y en otras maneras semejantes. De modo que, todo lo que tienen escrito tantos authores graues, Griegos y Latinos, assi modernos como antiguos, parece que todo es nada, y que todas las reglas que dieron, son niñerias y cosas de poco momento, pues dize ser todo burleria. Por cierto à mi parecer (saluo el mejor juyzio) ninguna razon tuuo Loyola de reprehender à Tapia en essa parte, deuiendole con razon engrandescer, y leuantarlo con muchas alabanças: Mas oliole mal essa odorifera pastilla, como à otros huele bien el insufrible açufre.

De la Musica Celestial. Cap. XII.

Hase de saber, que los Philosophos antiguos con sus juyzios, especulaciones, y experiencias juzgaron que ninguna cosa podia ser hecha, ni podia durar mucho tiempo, si no las que estan hechas con calidad de medida y proporcion: por lo qual considerando esta tan hermosa maquina del mundo, hallaron con larga experiencia y obseruaciones, los planetas, y las estrellas estar en continuo mouimiento, y entre ellos ser distancia de tiempo; y assi mesmo dende la vna à la otra, distancia proporcional. La qual cosa considerando ellos subtilmente, y auiendo ya por ciencia, que de las proporciones venian las consonancias, juzgaron entre aquellas estrellas, ò verdaderamente sus cielos y circulos, ser vna cantidad de consonancias bien y proporcionadamente vnidas. Confirmando estas opiniones el Doctor Boecio (el que ilustrò la Musica entre los latinos) dixo: *In his maximè perspicienda est, quæ in ipso cælo, vel compage elementorum, vel temporum varietate visuntur: quis enim fieri potest, vt tam velox cæli machina tacito silentique cursu moueatur?* Como puede ser (dize) que vna maquina tan velocissima de los cielos y elementos, tuuiesse sus bueltas y mouimientos en silencio? Casi querendo dezir, ser impossible. *Vn mouimiento velocissimo y regularissimo, no puede ser hecho sin sonido harmonico*. Dize tambien Macrobio en el 2. de Som. Scip. *Ex ipso enim circunductu orbium sonum nasci necesse est*. De la rebolucion de los cielos, necessariamente se infiere el sonido; y segun su grandeza y velocidad, el tal sonido sera muy grande, y la harmonia muy dulce. Dice ser sonido, porque los cuerpos que cerca de nosotros se mueuen, causan sonido quando son grandes y con ligereza mouidos. Los cuerpos celestiales son grandes, y con velocidad mouidos, luego causan sonido. Dize San Ysidoro tener tanta velocidad, que si no fuesse por los Planetas detenido, destruyria el mundo: y la grandeza es tal, que dizen ser toda la tierra vn punto en comparacion dellos. Otro si dize Margarita Philosophiæ, que no pueden ser ordenadas las espheras de los cielos, si no con proporcion y harmonia; y lo dize con estas formadas palabras; *Non enim sine maxima proportione, & harmonia orbes celestes ad inuicem locati sunt; ob id, & dulcissimam motu suo concinentiam faciunt*. No se apartò de la mesma opinion Angel Policiano, quando dixo: *Mundana Musica cernitur in eo, quod cælestium motus sicuti phthongus diastemate constat, circularisq; ambitus harmonicorum systematum Apocatastasis*, y lo que sigue. Celio Rodigino fue del mesmo parecer en el noueno, adonde escriue en esta manera: *Quo enim pacto fiat, vt tantorum orbium rotata vertigo tacito, silentique feratur ambitu?* Que el dicho sonido sea harmonioso, prueuase por lo que dize el Principe de la eloquēcia latina M.T.C. en el 6. de la Rep. *La naturaleza afirma que de vna parte es graue y de otra aguda, puesta en deuida proporcion, por fuerça ha de tener harmonia, ayuntandose los extremos*. Esto (segun algunos Theologos, en el 2. y 4. de las Senten.) tenian los cielos: siguese luego que el sonido dellos sea harmonioso. Desta opinion fueron tambien Plinio en el 2. lib. cap. 30. Y Sant Ysidoro en el 3. cap. 16. y otros authores: lo qual veremos mas en particular en el cap. 14. *La Musica*, dize Boecio

Quales cosas duran mucho tiempo.

Lib. 1. cap. 2.

En el 2. de Somn. Scip. cap. 1.

Lib. 2 Ethim. cap. 33.

Margh. Phil. en el 5. de prin. Mus. c. 5.

Cap. 6.

Plin. Ysidoro y Boecio.

cio en el 2. de su prim. lib. *no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin mouimiento*. En las cosas que no se mueuen, no ay Musica; si no en las que tienen actual mouimiento la puede auer; segun los mouimientos tardios ò velozes, ansi es el sonido menor ò mayor: pues como los mouimientos de los cielos, vnos sean velocissimos y otros tardios, siguese aquella Musica ser muy alta y grande. Los Platonicos para mostrar que de la rebolucion de las Espheras nace el harmonia, fingieron que sobre de cada esphera assentada estaua vna Syrena (que Syrena otro no significa, que cantora.) De aqui tomo occasion de confessar M. Tulio, que ay entre los cielos concentos musicales. Pregunta pues el menor Scipion Africano y dize: *Quis est qui complet aures meas tantus, & tam dulcis sonus?* Sigue luego el mesmo Ciceron, y haze que responda Scipion el mayor, y diga: *Hic est qui interuallis coniunctis imparibus, sed tamen pro rata portione distinctis impulsu, & motu ipsorum orbium conficitur: qui acuta cum grauibus temperans, varios aquabiliter Concentus efficit*. Proclo muy claramente confirma esta opinion diziendo: *Cælum concentibus plenum est, numinibus deinde superioribus, nobis cælorum harmonia comunicatur*. Consideradas todas estas razones vino à dezir Dorilao Philosopho, que el Mundo era el Organo de Dios. Bien saue el que se deleyta de leer y saber las finciones poeticas, que los antiguos (y entre ellos Vergilio) descriuieron la imagen de Pan con mysteriosas significaciones, diziendo; que tiene los cuernos en la frente, que guardan hazia el cielo: la barba larga, que cae à baxo por el pecho; que en vna mano lleua vn palo, y en la otra vn instrumento musical, hecho con siete cañas: y que tiene las piernas de cabra. Dando despues à todas estas partes su significado, vienen à concluyr, que el instrumento figura la harmonia de los cielos. Esta opinion (aunque muy breuemente) va tocando Geronimo de Lomas en el primer caternario de vn Soneto suyo, que escribio à Montanos, adonde dize en esta manera.

Platon en el x dial. de la Repub.

Syrena, que signifique.

Organo de Dios.

Lud. Cel. lib. 1. cap. 2.

Pan y de su forma.

De An. dem.

Tu que con largo estudio y peregrino,
En el discurso muestras de tus artes,
La proporcion, la musica, y las partes
Del mundo, y deste cielo christalino.

Lo mesmo y mas cumplidamente, va diziendo Lope de Vega en los quaternarios de vn Soneto que hizo en alabança de Francisco Ceruera; adonde dize assi.

Los altos cielos hizo y fabricolos,
De suerte el archîtecto, auctor del dia;
Qu'es Musica, Concierto, y Harmonia,
Quanto sustentan los celestes polos. &c.

Pero mas acabadamente va tocando semejante materia en vn Soneto Sancho de Rueda, adonde entroduze la Musica, que habla en esta manera, que aqui vemos.

En la mente diuina colocado
Estuuo eternalmente mi concento;
Por mi el vn cielo y otro, y firmamento,
Se mueuen à compas tan acordado.
Yo doy vida al zodiaco, y gouernado
Por el, Apolo sube tan contento;
Faltar jamas podra solo vn momento,
Por mi siendo regido y alumbrado.
La tierra, el agua, el ayre, con el fuego,
Van haziendo entre si dulce harmonia,
Los brutos animales y las aues.
Del sueño el Michrocosmo buelue luego
Contempla al summo bien, y en el ponia
Sus nobles conceptos, altos y suaues.

Finalmente digo, que si con el Philosopho nos parece estraño, de sentir dezir tal cosa, tenemos por aprobacion el testimonio de la sagrada letra, adonde N. Señor habla al Santo Iob, diziendole: *Quis enarrabit cælorum rationem? & concetum cæli, quis dor-*

Arist. en el 2. de cælo, es de contrario parecer.

Iob cap. 38.

dormire faciet? Queda pues concluydo con la authoridad del que nunca dixo mentira, que el mouimiento de los cielos, causa vna muy proporcionada harmonia, y vna bien ordenada Musica.

La causa porque no se oye la Musica Celestial. Cap. XIII.

VErdad es que no oymos el harmonia de los mouimientos de los cielos: todauia (como dicho es) por comun parecer de sabios, assi antiguos como modernos, y particularmente especulatiuos, confessamos que la ay, aunque Aristoteles y otros naturales dizẽ lo contrario. Las razones que ellos dan, son estas. Dizen pues, *que aunque ay en los cielos mouimientos, que no ay pero quebrantamiento de ayre, ò de otra cosa conuenible para hazer sonido; y que la Musica no puede ser hecha sin sonido, ni sin quebrantamiento de ayre.* Comunmente se dize, que Dios proueyo que tal sonido no fuesse oydo de los hombres, por no les hazer daño. Digo mas claro; las causas porque no oymos la harmonia que hazen los cielos, es porque si se oyera, corrompiera y destruyera los oydos humanos: pues dize Plinio, que *es tan excessiuo el sonido de los cielos, que excede la potencia auditiua.* Que como diga el Philosopho, que tan excelente puede ser vna cosa que haga daño à su potencia (segun parece en el Sol) assi recibiria detrimento nuestro oydo, si el dicho sonido oyessemos. *Si este sonido* (dize Boecio) *no viene à nuestros oydos, es necessario ser à si hecho por muchas causas.* Los Pythagoricos dizen, que *no oymos los sonidos harmoniosos de los cielos, por la costumbra que tenemos de oyrlos; y es que desde nuestro nacimiento oymoslos, sin cessar algun poco de tiempo, por tanto no los oymos.* Este parecer relata Aristoteles en el 2. de cælo & Mundo: adonde dize, que preguntado Pythagoras qual era la causa que el harmonia del cielo no oymos, dize que respondiò: *Quia toni nobis congeniti sunt, eamque audiendi (scilicet harmoniam) consuetudinem traximus, ideo iudicamus ipsam non audire*: y da la comparacion desto, diziendo: *Quemadmodum malleatoribus contingit, qui cum incudendo graues sonos edant, ob audiendi consuetudinem non aduertunt.* Y assi los Pythagoricos affirman q̃ su Maestro en vn tiempo oyò este sonido, y por acostumbrarse à oyrlo, vino tiempo en el qual ya no lo oya. A semejança desta, M. Tul. da otra razon y dize; que *nuestros oydos rellenos de tanta harmonia, son sordos: assi como como por exemplo, acontece à los moradores de aquellos lugares llamados Catadupas, adonde vn gran rio que se llama Nilo, despeña de vnos montes altissimos: Y por esto ellos faltan de oydo.* O assi como nuestros ojos no pueden fixar la vista en la luz del Sol, quedando de sus rayos vencida nuestra luz; assi nuestros oydos no pueden cabir la dulçura de la harmonia celestial, por su eccelencia y grandeza. O diremos que es, porque auiendose subjetado la criatura à la vanidad y à la corrupcion del pecado, no quedaron las ordenes numerales del hombre, en quien cabe el discurso de la quenta, ni del tiempo, ni de los mouimientos celestiales, que los regulan: y esto es el secreto de no poder percibir la Musica que resulta de la harmonia del cielo: como lo dize Bartolome Valentin de la Varra en el 3. lib. de su Mundo particular de las Esperas del cielo.

Razones que dan los que niegan esta Musica celestial.

Porque no se oye la Musica celestial.

Hist. nat. lib. 2. cap. 3.

En el 2. del pr. lib.

De cælo, & mundo.

Parecer de los Pythagoricos cerca al no oyr la Mus. celest.

M. Tulio.

Mundo part. de las esph. del cielos, y cibes elementares.

De la distancia harmonica que ay entre vn planeta y otro. Cap. XIV.

MAs puesto caso que entre aquellas espheras y cielos no aya sonido sensible, como quieren Platon, Aristoteles y otros, quien quiere denegar que alomenos no se halle entre ellas vna consonancia muda, que procede de las proporcionadas distancias? Cierto si queremos creer à los, que con verdadera sciencia miden los interualos, que ay entre los cielos, sin duda confessaremos ser ay vna espiritual harmonia, por ser distantes en harmonica proporcion. Ellos no sin doctrina affirman que desde la Tierra à la Luna, ay el espacio de 126 mil estadios; (siendo vn estadio de 125. passos, que es la vigesimaquarta parte de vna legua) y este dizen ser

Las espheras y cielos estan distantes por interualos harmonicos.

Distancia entre la tierra y el pr. cielo Pli. lib. 2. c. 23

ser el espacio del Tono; que apunto es aquel interualo (respeto à los otros) que los Musicos praticos consideran entre Re y Mi. Despues van poniendo desde la esphera de la Luna à la de Mercurio vn poco mas de la mitad del dicho espacio: el qual segun las proporciones de la Musica, es el interualo del Semitono cantable. De la esphera de Mercurio à la de Venus, dizen que ay casi otro tanto espacio, y es la distancia del Semitono incantable. Desde Venus al Sol ay casi otro tanto, como todo lo sobredicho hasta aqui; y es el interualo de vna Tercera menor; ò de vn Tono y vn Semitono cantable, que es tanto como desde la tierra à Mercurio. Dende el Sol à Marte, dizen q̃ otro tanto espacio ay, como desde la Tierra à la Luna, que es de vn Tono. De Marte à Iupiter vn poco mas de la mitad, que es el Semitono cantable. Desde Iupiter à Saturno, vn poco menos del dicho espacio, que es la distancia del Semitono incantable. Finalmente desde Saturno hasta el zodiaco ò postrer cielo (que es el ciel estrellado) dezian que auia el mesmo espacio que ay desde Marte à Iupiter, que es el Semitono cantable. De manera que desde al postrer cielo à la Esphera del Sol, se comprehende el espacio de la Dyathessaron: y desde la Esphera del Sol à la Tierra, el de la Diapente. Mas desde la Tierra al postrer cielo ay la Dyapason consonancia perfeta. Y aduiertan que quanto mas los circulos ò planetas son mas baxos, y mas cerca a la Luna, causan sonido mas graue; y quanto son mas altos, y mas se allegan al ciel mas alto, resonan mas agudamente.

Plin. lib. 2. c. 22. Hist. nat. Iusepe Zarl. en la 1. part. de las Insti. harm. Loren. Selua en la trasf. del virt. lib. 3. harmo. Georg. Can. 1. ton. 8. cap. 16.

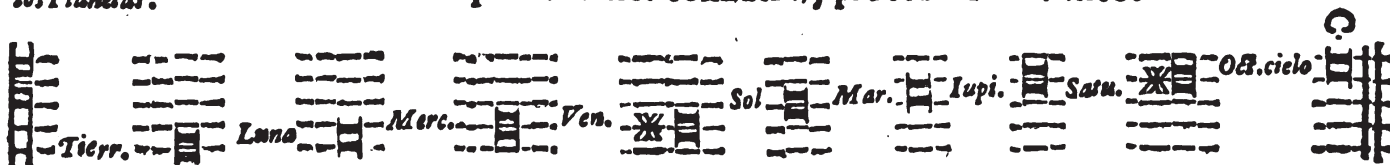
Nota.

Sumario.

Desde la Tierra à la Luna;	Re, Mi.	Desde el Sol à Marte;	La ò Re, Mi.
Desde la Luna à Mercurio;	Mi, Fa.	Desde Marte à Iupiter;	Mi, Fa.
Desde Mercurio à Venus;	Fa, Fa *sem.*	Desde Iupiter à Saturno;	Fa, Fa *sem.*
Desde Venus al Sol;	Fa *sem.* La.	Desde Saturno al 8. cielo;	Fa *sem.* Sol.

Distancia de los Planetas.

En pratica assi se considera, y procede Chromatico.



Y en qualquiera otra manera se puede praticar, mientras se hallen estas distancias.

De las Musas, y de tres naturalezas de Musica. Cap. XV.

Hug. de S. Vict. dias. lib. 2. cap. 9.

Tres sunt species sonorum, qui tres modulos faciunt: fit enim sonus pulsu, flatu, & voce; pulsus pertinet ad cytharam & similia; flatus ad tubam, organum & similia; vox vero ad cantum. Toda naturaleza de Musica Instrumental es vna de tres maneras, ò se haze con boz humana, que es cantando; ò con ayre, como con flautas, cornetas, y Organos; ò con toque de dedos, como cõ harpa, quitarra, vihuela &c. Pues para honrar à estas tres maneras de Musica, los ciudadanos de Thebas (segun dize M. Varron) querian poner en el Templo de Apolo tres Musas, Meleten, Mnemen, Aœdon, y no mas; aunque despues pusieron nueue dellas. Y es que auiendose concertado la ciudad con tres escultores muy eccelentes, paraque cada uno hiziesse tres estatuas, y del maestro que mas hermosas las hiziesse, se las comprarian para ponerlas (como tengo dicho) en seruicio de Apolo. Viendo pues los ciudadanos, despues de acabadas, que todas nueue estatuas eran de ygual hermosura y belleza, todas nueue compraron, y fueron dedicadas al dicho Templo. Despues con el tiempo (por causa de las diuisiones, que de las tres hizieron) les pusieron los hombres que tienen agora; y son estos: Caliope, Clio, Erato, Talya, Melpomene, Cytharistria, Euterpe, Pelimnia, y Vrania: como ver se pueden en este Epygrama de Vergilio; adonde muy elegantemente se encluyen todas sus significaciones.

Celio lib. 28. cap. 9.

Origen de las nueue Musas.

Hesiodo Poet.

Nombres de las Musas.

CLIO gesta canens transactis tempora reddit.
MELPOMENE tragico proclamat mæsta boatu.
Comica lasciuo gaudet sermone THALIA.
Dulciloquis calamos EVTERPE flatibus vrget.
TERPSICORE affectus citharis mouet, imperat, auget,
Plectra gerens ERATO saltat pede, carmine vultu.
Carmina CALLIOPE libris heroica mandat.
VRANIE cæli motus scrutatur & astra.
Signat cuncta manu, loquitur POLYHYMNIA gestu.
Mentis APOLLINEAE vis has mouet vndique MVSAS:
In medio residens complectitur omnia PHAEBVS.

Melpomene Hora libr. 1. carm. Oda 24

Las ethymologias destos nombres y sus significaciones (porquanto considero que no todos las entendieron en este epygrama) se pueden ver muy claras y por extenso en el Elucidario poetico del Toscanela; y en el Calepino debaxo de la palabra, Musa. De lo dicho se conoce claro, que no eran nueue las Musas, si no tres; mas porque cadauno de los tres artifices hizo tres dellas, las quales todas fueron compradas y puestas en el templo, por esso se quedaron en tanto numero. Y noten que si los mentirosos Poetas fingeron, que las Musas eran hijas de Iupiter y de la Nimpha diosa de la memoria, no lo dixeron porque fuesse assi la verdad (pues à ellos es dado el mentir por officio, diziendo Arist. *Multa mentiuntur poetæ*) si no para darnos à entender, que ellas se encargauan de enseñar Musica à los Poetas, y hombres doctos. Porque conuiene que el Varon erudito y docto tenga buen entendimiento, y buena memoria; conseruando en ella los sones e interualos de la bozes musicales: que de otra manera no hara cosa ninguna. Y esto acontece, porque los dichos interualos y sonidos no se pueden de ninguna manera escriuir; tanto mas que toda sciencia (como dize Quintiliano) consiste en la memoria. Que por esto vino à dezir Platon, *Memoria est Musarum mater:* lo qual aproba Plutarco diziendo: *Memoriam Musarum mater esse traditur, quasi insinuent & demonstrent, nullam à natura rem tantam gignere ac nutrire posse, quantum memoriam.*

El officio de los Poetas es el mentir.

Lib. 1.

Toda sciencia consiste en la memoria.

In Theat. de liber. educan. vean el cap. 8. de los Atau.

De donde deriua esta palabra Musica. *Cap. XVI.*

ZArlino en la prim. par. de las Instit. harm. el R.P. Ayguyno en el 2. cap. del pr. lib. de su Thes. Illum. Salinas en el prim. de su Mus. specul. Platon y otros infinitos, quieren que este nombre *Musica*, deriue de Musa, diziendo. *Dicta autem Musica fuisse videtur à Musis, quibus omnipotentiam canendi tribuebat antiquitas.* El mesmo parecer tiene Pedro Aaron en el 1. de su Toscanelo, adonde leese el sentido destas palabras: Se llama *Musica de Musa*, que entre todas las significaciones suyas significa canto, como en aquel verso de Vergilio:

Zarl. cap. 10.

Sal. cap. 2.

Aaron. cap. 3.

Verg. Eglo. 8. y 6.

Pastorum Musam Damonis & Alphesibæi
Immemor ....

Cantarè la Musa (idest el canto) de Damon y de Alphesibeo pastores. Lo mesmo leemos en este otro verso: *Agrestem tenui meditabor arundine Musam:* adonde vemos que por Musa entiendese el canto. Los quales pareceres tengo yo por falsos: porque si bien consideramos lo que se dixo en el capitulo passado, sacaremos en claro que la Musica no viene de las Musas; pues antes que las Musas se hiziessen, y se pusiessen en el templo de Apolo, era ya inuentada la Musica, y casi del todo artizada. Estando ansi es mas de creer que este nombre Musa deriue de Musica, que de otra manera; pues antes fue la Musica, que las Musas; y esto baste para entera satisfacion de los curiosos. Mas acerca de su ethymologia y proprio origen, diremos que viene de vna palabra Egypcia ò Caldea llamada *moy*, que quiere dezir agua; y pues con el paladar seco, no se puede proferir la boz, siguese que auiendo humor humedo (como es lomenos el saliuo con el qual mojamos el paladar) se causarà la sonoridad. Otros dizen que viene

Musa se dixo de Musica: y no Musica de Musa.

S. Aug lib. 2. de doct. chris. cap. 17.

Hug S. Vict. lib. 2 cap. 9.

Boccac. en los lib. de la gene. de los dioses.

de otro vocablo Griego, que significa buscar; y es porque el harmonia de la boz, la modulacion y sonoridad de los versos, por la Musica se halla. Otros quierẽ que se dixo Musica del nombre de Moysen su inuentor della cerca de los Hebreos. Otros finalmente dizen que puede ser dicho de vn instrumento antiguo y muy eccelente y suaue, que se llamaua Musa. Tome cadauno la Ethimologia que quisiere, que no errara; pues no sirue si no para curiosidad.

Platon en el Crasilo: y S. Ys. en sus Ethim. lib. 3. cap. 14. Tap. ca. 13. Ver. Mus.

De la antiguedad de la Musica y de sus inuentores. Cap. XVII.

Musica es vna de las 7. artes liber. — *Lib. 1. Aul.* — *Artes liberales; y porque se llaman assi.* — *Artes que tractan del razonar.* — *Artes que tractan de la cantidad.* — *Musicos antiguos fueron muy reuerenciados.*

NO ay duda si no que la Musica es antiquissima, pues se sabe que es vna de la siete Artes liberales; y vna de las quatro postreras, llamadas por otro nombre Artes Mathematicas; que deriua de vn nombre griego *mathemata*, que significa sciencia antigua: porque como dize Aulo Gelio, ha mucho tiempo que se inuentaron. Los nombres de las artes son estos, Gramatica, Logica, Rethorica, Musica, Arithmetica, Geometria, y Astrologia. Llamanse artes liberales, porque son dignas que las aprendan libres, y nobles hombres. De las quales, las tres primeras van por tres vias ò caminos, y todos tienden à vn fin, que es el conocimiento del razonar: porque la Gramatica considera, del razonar bueno ò malo: la Logica, del verdadero ò falso: la Rethorica, del polido ò non polido; y assi estas tres tractan del razonar. Mas las quatro postreras van à otro fin por quatro caminos, el qual es el cognoscimiẽto de la quantidad: porque la Arithmetica tracta de la quantidad discreta no contrayda, conuiene à saber de los numeros: la Musica tracta de la cantidad discreta, contrayda à son: la Geometria de la cantidad continua no contrayda; y la Astrologia de la cantidad continua contrayda à mouimiento; y assi todas quatro tractan de la quantidad. Que la Musica sea antiquissima, testigos son los claros varones que della escriuieron, Orpheo, Lino, Socrates, Chiron, Aristophanes y diuersos otros authores antiguos; los quales por ser tan eccelentes en ella, fueron muy reuerenciados; y fueron como dioses de la gentilidad. Quien sea el inuentor della, algunos lo ponen en duda por la antiguedad y dignidad, que tiene. Por la antiguedad, no ay certidumbre del inuentor; y por la dignidad y eccelencia, cadauno de los Musicos (si possible fuesse) la querria atribuyr à si. Portanto los escritores escriuen diuersamente; porque Eusebio en el prologo del Inchiridion de los tiempos, y en el 2. lib de la prepar. Euang. al 2. ca. dize; *que Dyonisio fue el primer inuentor desta sciencia*. Luciano y Dyodoro en el pri. lib. dizen, que fue Mercurio; otros que Apolo, el qual fue adornado de todas las ciencias y virtudes, como descriue Iuan Bocacio en el 5. de la Geneal. de los dioses, al cap. 3. Polibyo en el 4. lib. quiere fuessen inuentores de la Musica los Areadios: mas Atheneo en el 14. al cap. 10. dixo que los de Frigia fueron los inuentores. Plin. en el 7. al cap. 56. tiene escrito que fue Amphion Dirceo. Otros dizen q̃ el inuentor fue Filamon; otros que Lino Thebeo; otros que Pythagoras Samio, el philosopho; otros que Orpheo Thrayco; otros que Demodoco de Corfu, cantor viejo, y el qual celebrò con el canto las bodas de Venus y de Vulcano en obra poetica. Iosepho Hebreo al 3. de Bello Iudaico, Beroso Caldeo en el pr. lib. Sant Ysidoro en sus Ethimologias, y Sant Augustino en el 15. lib. de la ciudad de Dios, dizen que fue Thubal. Y assi diuersos son los pareceres de los escritores, por la qual diuersidad, no se puede saber la certeza dello. Con todo esso, este postrero sin duda (por ser el mas antiguo) fue el primero de todos estos inuentores que he nombrado: y tanto mas se deue creer, porquanto el dicho Iosepho dize tambien, que Seth hijo de Adam hizo escriuir la Musica en dos colunas, vna de metal y otra de barro. Despues, por lo que Eusebio relata, Cham hijo de Noe, antes del diluuio vniuersal, no solamente aumentò la Musica; mas todas las artes liberales escriuiò en catorze colunas. Y assi antes de Pythagoras, de Orpheo, de Apolo y de todos los nõbrados, huuo alguna luz y principio della. Pero para satisfazer à los diuersos pareceres que ay entre los escritores cerca al inuẽtor della: diremos con buena razon, y soportacion de todos, que cadauno destos fue inuentor de la Musica, pues la aumentaron y pusieron en luz entre los de su nacion. Y para remate de todo esto diremos, que la Musica no tuuo vn sol inuentor, mas muchos inuentores, en diuersos tiempos y en differentes naciones.

Inuentores de la Musica. — *Iubal y no Thubal.* — *Seth y Cham hizieron escriuir la Musica en colunas de barro.* — *De que manera la Musica tuuo diuersos inuentores.*

Como

Como Thubal antes del diluuio; Mercurio y todos los demas, despues del diluuio: pero Orpheo y Amphion entre los Gentiles Idolatras, Pythagoras entre los Griegos, Moysen acerca de los Hebreos, Boecio entre los Latinos, y assi de los demas.

Que los dichos primeros inuentores no inuentaròn la nuestra Musica; si no vnos principios, que caen en consideracion de Musica. Cap. XVIII.

ES pero de creer, que en el principio, quando se hallò la Musica, ella no fuesse en tal manera acabada y perfeta, que se vsasse el concento de mas partes y de mas arias juntamente: porquanto leemos que sus principios fueron muy pequeños y muy flacos: pues à imitacion de las auecillas, de los siluos que salian de las cañas, de las caydas de los rios, y de otras cosillas desta suerte, yuan inuentando y perficionando su canto. De aqui es que Chameleon Pontico dixo (si creemos à Atheneo en el noueno) la inuencion de la Musica ser venida enconsideracion à los antiguos, por la occasion de las aues que cantan en las soledades; allegando para esto la authoridad de Alecman Poeta Lyrico, el qual habla de si mesmo con estas, ò con otras semejantes palabras. Compuso tambien Alecmane, y hallò la modulacion, poniendo en vno el nombre modulado de las perdizes: y Lucrecio el Poeta aproba todo esto diziendo:

Principios de Musf. muy pequeños.

Cap. 13.

Alecmane imitò el canto de las perdizes.

At liquidas auium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam leuia carmina cantu
Concelebrare omnes possent, auresque iuuare &c.

En el 5. lib.

De aqui mas ò menos podemos venir en conocimiento que ellos no inuentassen la nuestra Musica, si no vnos principios que caen en consideracion de Musica; como es la reuolucion de los numeros Arithmeticos, la comparacion de los mesmos numeros, el formar vozes sonantes à manera de canto, y otros principios tales. Pero dezir que ellos ayan inuentado el modo que dos, tres, quatro y mas bozes, con orden y mouimiento sonoro y deleytoso, formando las partes graues, naturales, y agudas, rendan à nuestro oydo vna harmonia tan dulce, suaue, y tan proporcionada, no es verdad, ni ay que pensar en ello. Bien puede ser (como es) que algunos dellos cantassen en dos y tres bozes vnidas (y esto digo de los que succesiuamente la yuan aumentando, y no de los primeros inuentores) con las quales causauan vna grossera, rustica, y muy imperfeta harmonia. Pero considero las vnian en consonancia por operacion de naturaleza y no de arte: como tambien oymos cantar cada año à los segadores en tiempo de segāda; y à otros officiales y artifices assi hombres como mugeres, q̃ no saben que cosa sea Musica. Y assi aduiertan, que todas vezes que vna boz ò mas bozes cantan, si no cantan harmonicamente, nunca produzen effeto musical; siendo que el effeto de la Musica, sale de las proporciones de los numeros sonoros. Que aunque tales cantantes corden, y no hagan aquellas tan feas dissonancias, que suelen hazer los que discordan del todo, con todo esso porque sus bozes no estan puestas con sus deuidos ordenes y proporciones, no se puede dezir que de ellos procedan los verdaderos effectos de la Musica: mas si bien, que dellos tenga vn principio, y alguna poca semejança. Quien aya sido el inuentor dessa nuestra Musica, no se sabe; ò alomenos digo con verdad, que yo no lo se. Bien se que muchos años ha que esta en vso, y que es mucho mas antigua de lo que dize el discipulo de Zarlino, en el 3. del terc. lib de su Mus. el qual quiere no sean mas de 150. años que se entroduxo. Que sea mas antigua, se puede sacar de lo que escriue Guido Aretino en el lib. de Mus. llamado Micrologo, en el cap. 18. adonde habla de la Diaphonia. El qual viuia en el Pontificado de Papa Benito VIII. el año de nuestra saluacion de 1018, adonde ya son passados mas 590 años. Antes soy por dezir affirmatiuamente que no es tan nueua, que no passen 940. años: porque siendo Summo Pontifice Canon de Tracia, en los años del Señor 673, viuia tambien el Venerable Beda Ingles, el qual confirma que en su tiempo se exercitaua la Musica, *Concentu, dis-*

Vean el cap.

Quien fuesse el inuentor de hazer cantar mas partes juntamente, no se sabe.

En tiempo de Guido se cantaua à mas bozes.
Papa 147.
Papa 24.

Ff 2 cantu

cantu atque Organis. Es à sauer con concento, con canto diuerso, y con Organos ò instrumentos. Ni nadie negara que el concento no se haga con mas vozes, porque la palabra Discantus, significa multiplicacion de partes, variadas de modulacion; como son los Contrapuntos, que se hazen con diuersas arias. Si aduierten à lo que escriue el Incierto, y Esteuan Roseto en su Compendio de Musica, veran ser verdad todo esto, pues dizen: *Dicitur discantus quasi diuersus cantus, & formatur ex consonantijs diuersorum cantuum, in quo diuersi cantus per longas, breues, & semibreues proportionabiliter adæquantur. Sed cantus est dulcis consonancia vocum; vel cantus est eleuatio & depressio vocum:* y con esto queda prouado ser muy antigua la Musica, compuesta con diuersas vozes, assi naturales como artificiales.

Differ. entre Cantus y discantus.

De la inuencion de las proporciones musicales. Cap. XIX.

NO ay duda que las proporciones musicales no he hallassen en la arte de la herreria: aunque ay differencia y contrariedad cerca del inuentor dellas. Porque vnos escritores ay (y entre estos Iosepho y Margherita Philosophiç) que dizen que fue Iubal: y otros (entre los quales ay Zarlino, al 1. cap. del 1. lib. de sus Inst. Mus. Pedro Aaron en su Toscan. cap. 2. Franquino en el 8. cap. del 1. lib. de su pratica: Marsilio Ficino en el cap. 31. del Comentario, que haze sobre el Timeo del diuino Platon; y Macrobio en el 2. lib. de Somn. Scip. al cap. 1.) dizen que fue Pythagoras. Sea como quisiere; poco nos va à nosotros auerlas hallado el vno ò el otro; y bien puede ser que en diuersos tiempos, ambos las hallassen: porque es cosa vsada el oyr en la herreria martilladas, que correspondan con terminos consonantes. Harto claro es que Iubal de la estirpe de Cayn, hijo de Lamech y de su primera muger Ada (y no Tubal, como la mas parte de los escritores dizen, hijo de Sela su segunda muger) fue inuentor de la Musica, como dixe en el cap. 16, y como leemos en el Gen. cap. 4. pues que inuentò la Musica e hizo instrumentos, para holgarse y darse plazer con ella. Dize pues la sagrada escriptura en el mesmo lugar; *Iubal fuit pater canentium Cythara, & Organo:* de donde en algunas gentes quedò nombre de IVBILO, el darse plazer y holgarse. El modo como Iubal hallò las proporciones fue este. Entrando vn dia en la fragua de Thubal Cayn su hermano, primer inuentor de la herreria, oyo que los martillos causauan consonancia y buena sonoridad, à causa que vno era mas pesado, otro mediano, y otro mas ligero. Siendo pues Iubal naturalmente inclinado à las cosas de la Musica, y tomando mucho gusto de oyr aquellas martilladas, que dauan golpes agradables al oydo; y tambien para saber que proporciones eran las que hazian àquella sonoridad, pesò (de cinco) los quatro martillos, y hallò que el vno pesaua doze libras, el otro nueue; el tercero ocho, y el quarto seys. Comparando pues el primer martillo, que pesaua doze libras, al quarto que pesaua solo seys, auia proporcion Dupla, desta manera $\frac{6}{12}$ de doze à seys; y hazian Diapason, que segun los praticos, es Octaua. Considerando el primero con el tercero, que pesaua ocho libras, hallò la proporcion Sexquialtera, desta manera $\frac{8}{12}$ de doze à ocho; y venian à formar vn Diapente, que es Quinta. Comparando el primero al segundo, que pesaua nueue libras, era proporcion Sexquitercia, desta manera $\frac{9}{12}$ de doze à nueue; y forma Diathessaron, que segun los praticos es Quarta. Comparando despues el segundo martillo que pesaua (como dixe) nueue libras, con el quarto que pesaua seys, era proporcion Sexquialtera, desta manera $\frac{6}{9}$ de nueue à seys, y formaua Diapente, que es la Quinta. Mas considerando el segundo con el tercero, que pesaua ocho libras, hallò la proporcion Sexquioctaua, desta manera $\frac{8}{9}$ de nueue à ocho, y formaua Tono, que es segunda, segun la orden de los praticos. Finalmente comparando el tercer martillo, que pesaua ocho libras, con el quarto que pesaua seys, auia proporcion Sexquitercia, desta manera $\frac{6}{8}$ de ocho à seys, y formaua Diathessaron, que es lo mesmo que Quarta. Mas Boecio Romano allegandose à Macrobio, y apartandose del parecer de Diodoro y de los susodichos, quiere que Pythagoras aya sido el que hallò la razon de las musi-

De bel. iud. lib. 2. lib. 1. c. 4. sua Mus.

Iubal, y no Tubal, fue el inuentor de la Mus. y de la proporc. Gen. cap. 4.

Como se hallaron las proporciones.

1. con el 4. martillo en Dupla.

1. con el 3. en Sexquialtera.

1. con el 2. en Sexquitercia.

2. con el 4. en Sexquialtera.

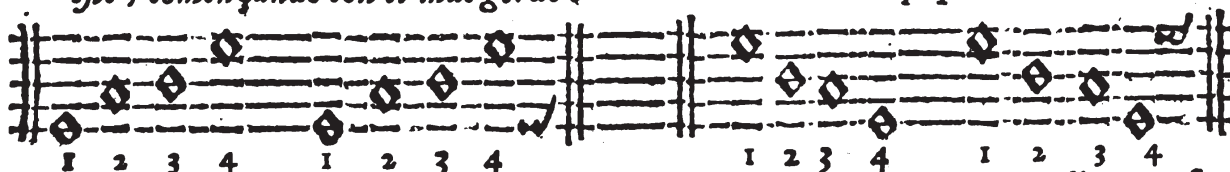
2. con el 3. en Sexquioctaua.

3. con el 4. en Sexquitercia.

musicales proporciones al son de los martillos. Dizen que passando este Philosopho por vna tienda de herreros, los quales con diuersos martillos, martillauan vn pedaço de hierro encendido, sobre de vna yunque: aduertiò que de las martilladas que dauan, nacia vna cierta orden de buena sonoridad. Y como curioso y afficionado que era à las cosas de Musica, començò philosophar, y hazer las mesmas prouas que deximos, para saber la razon de las consonancias y harmonias. Las quales el despues industriosamente acrecentò en esta manera; que auiendo hecho vnas cuerdas de tripas de oueja de ygual groseza y tamaño, y colgandoles los mesmos pesos de los martillos, hallò entre las dichas cuerdas las mesmas consonancias, y nombrolas de la manera que esta dicho arriua: y esto en los años de la creacion del mundo 4608. es à saber 590. años antes de la encarnacion de N. Señor.

Pyth Samio hizo otra prueua para conocer las proporciones.

El sonido que hazian los quatro martillos es este, començando con el mas gordo. *Y assi, començando con el mas pequeño.*



O en otra manera guardado estos interualos.

Aqui conuiene que el discreto lector aduierta, que estas proporciones que digo, no son las del Tiempo, que se suelen hazer cãtando dos ò tres ò quatro figuras en vn compas, que llamamos tambien Dupla, Tripla, Sexquialtera, y Quadrupla; y esto segun las señales de los guarissos ò signos, que se ponen en principio de qualquier canto; de las quales se tractacta en el xx. lib. desta presẽte obra. Mas son la distancia del interualo que ay de vn punto à otro; ò la cantidad que se halla entre las especies y consonãcias, &c. Mas se ha de notar, que antes de halladas estas proporciones, ya Iubal ò Pythagoras, se auia dado à las cosas de la Musica; y no huuo principio (como dizen algunos) quando oyò los golpes de los martillos: porque si oyo los golpes y en ellos se deleyto y por curiosidad lo pesò, señal es harto clara que en su ser, ya Musico era; y que tenia algun conocimiento de la Musica.

Dos maneras de proporc. la vna para el interualo, y la otra para el tiempo.

Nota:

Duda cerca à lo dicho en el capitulo passado. Cap. XX.

AGora sobre la dicha inuencion de Iubal ò de Pythagoras nace vna duda, y es en que manera pudiessen salir sones acordados de los dos martillos, que contienen la proporcion Sexquioctaua, que es la forma del Tono; el qual, sin duda ninguna, es interualo dissonante. A este se puede responder y dezir, que es cosa razonable y de creer, que los herreros de aquella edad, no herian todos en vn mesmo tiempo y de vna vez, si no el vno empues del otro; como vemos hazer tambien en el dia de oy. Aonde es de creer que quando el inuentor de las proporciones passò a caso por la tienda de los herradores, la primera cosa que se le presentasse à su sentido, fuesse vna cierta orden harmonica de sones, y que mucho le gustasse; de la qual fue mouido querer buscar con diligencia la razon de las distancias harmonicas. Mas porque golpeando los martillos el vno empues del otro, el interualo del Tono no le podia offender el oydo, de la manera que lo huuiera offendido, quando todos juntamente y de vna vez, huuiessen herido la yunque: presupuesto que la consonancia y dissonancia se oye entre dos sones, que en vn mesmo tiempo hieren el oydo. Pero no se puede dezir, que el inuentor en tal acto oyesse cosa ninguna dissonante, de modo que lo pudiesse offender: mayormente hauiendo primero apartado el 5. martillo, como dize Boecio; porque no se cordaua con los demas. Que todo lo dicho sea verdad, Macrobio lo manifiesta claramente diziendo; que *passando Pythagoras à caso por vna calle llegaron à sus oydos algunos sones, que se respondian con vna cierta orden, los quales procedian de los martillo, de cierto herreros, que golpeauan vn hierro encendido.* Aonde vemos que dize, que eran sones, que respondian con vna cierta orden; y no dize que fuessen sones consonantes.

Duda.

Respuesta.

Boec. lib. 7. Mas.

In Som. Scip. lib. 2. cap 4.

De

De los bienes de la Musica. Cap. XXI.

Triplicia sunt bona, fortunæ, naturæ, & gratiæ.

EN esta vida el micochrosmo, interpretado mundo menor (que es el hombre) tres bienes puede posseer y no mas: vnos se llaman bienes de fortuna, otros corporales, y los terceros espirituales. Los bienes de fortuna son dineros, poderes, y otras riquezas. Los bienes corporales son salud, contento, alegria, y otras cosas à este tono. Los bienes espirituales son templança, prudencia, charidad y las demas virtudes. Pues con la Musica alcançamos estas tres cosas. Y porque creemos nosotros, que Dios hauiendonos abierto sus immensos thesoros, ha ya esparzido por el mundo tantas hermosas y deleytosas ciencias? No à otro fin si no paraque vengamos por esta y por essa otra via à reconocerle por Padre y Señor: y reconociendole, le pidamos aquel pan, que cadadia con tanta humildad y deuocion le pedimos. Y assi muy bien vemos hauerle alcançado vnos por vna via, y otros por otra: y entre tantos que le tienen, lo hallan tambien los Musicos y Cantores; los quales con sus virtudes honradamente se ganan lo necessario, y viuen en mucha reputacion. Que la Musica trayga consigo bienes de fortuna, mejor lo vemos en lo que cadadia hazen los Principes y Señores con los Musicos, que en los libros puede estar escrito: y de manera, que tocamos con manos, ser mas que verdadero el dicho de Aristide, *Ars amat fortunam, fortuna artem*; vsado prouerbialmente oydia de los sabios; para dezir que ay grande affinidad, y mucha amistad, entre el arte y la fortuna; y que la vna es ayudada y soccorrida de la otra. Que produzga bienes corporales y bienes espirituales, se puede comprender de lo que se relata en este, y en el 2. cap. que sigue. La qual materia està sacada de diuersos escritores graues y dignos de fee, y ansi somos tenidos creerlo. Primeramente San Iuan Chrisostomo, sobre aquellas palabras del Apostol: *Canite in cordibus vestris domino*, dize: *Quereys ser alegre y gastar el dia en regozijo? daros he vna beuida espiritual, que os alegrara el coraçon*; y sigue diziendo. *El alegria de comer y beuer se conuierte en gran tristeza; deprended à cantar, y terneys gran jocundidad*: à lo qual yo añado agora, y sanidad. No sabemos que el exercicio del cuerpo es muy bueno? pues sepan que el vso del cantar cadadia es vn exercicio marauilloso, no solamente para la sanidad, pero tambien para las fuerças del cuerpo: no para encarnecer ò engordar por de dentro, si no que à las partes mas vitales, y mas proprias, pone vnas fuerças intrinsecas, y vn vigor verdadero y natural. Porque como la boz sea vn mouimento del espiritu, no liuiana ni superficial, si no que esta como en las fuentes, y se funda y affirma al deredor de la entrañas; aumenta el calor, y adelgaza la sangre, purga todas las venas, y abre todas las arterias, y no dexa crecer ni engrosarse el humor superfluo, que à manera de hezes se assienta en aquellos vasos, donde se rescibe y gasta la vianda. Enquanto à las authoritades de doctos y hombres sabios, sabemos que el Ecclesiast. dize, *Vinum & Musica lætificat cor*: y Aristoteles en la Politica dize; *Musica est potens lætificare homines*, En el mesmo lugar dize tambien; *Melodia iratos, & alijs passionibus occupatos sæpe alleuiat, ipsos lætos faciens*. Platon en la suya dize; *Musica abstrahit animum, & quodammodo rapit*. Pythagoras dize; *Tanta est Musicæ vis, vt animi corporisque affectus sistere, & ægritudines curare valeat; omnes hominum perturbationes diatonicis numeris, & chromaticis sedat, & ad virtutem excitat*. El nuestro Musico latino Boecio, en su tractado de Musica, dize en esta manera: *Musica obtinet principatum, inter septem artes liberales; inter omnes scientias ipsa laudabilior, iucundior, lætior, amabilior esse probatur ab effectu. Musica enim curas abigit, insomnes infantes compescit vagientes, laborantium mitigat labores, fessos reparat artus, ac perturbatos reformat animos*. La Musica tiene el primer lugar entre las siete artes liberales; entre todas las ciencias ella es la mas loable, mejor, mas suaue, y mas amable; y prueuase por el effecto. Porque ella desecha los cuydados, acalla los niños quando lloran, aliuia y diminuye el trabajo de los que trabajan, recrea los cansados miembros, recoge los coraçones distraydos, los alborotados amansa, destruye los mouimientos de la yra, refrena los vicios, y perfecciona muchas cosas, assi en los

Ephe. 5.

Prouecho del cantar cadadia.

Plutarc. en los prec. de sanidad.

Eccl. cap. 14.

Arist. Pol. 8.

Pl. Polit. 8.

Boe. cap. 1.

cuer-

cuerpos como en las almas. Macrobio dize; *Dat cantus somnos curas retrahit, morbus medetur, & effectus varios perducit*. Dize que el canto musico adormece, quita cuydados, mueue à qualquiera amansedumbre, cura las enfermedades, y causa varios effectos. Tambien dezia Francisco Petrarcha. *Cierto la Musica à vnos causa alegria vana, à otros vn gozo deuoto y santo, y à otros muchas lagrimas.* Mas solia dezir: *Tria sunt quæ refouent animam, aer sibilus, musicæ consonantiæ, & fragrantia rosarum.* Tres cosas, dize, son las que refocillan y recrean el alma penada y enfadada, el fresco ayre con su dulce siluo, las consonancias de la Musica, y las fragancias odoriferas de las rosas. Y el vuestro Numantino dize, que *persuade la clemencia, destruye y destierra los cuydados, ensancha el entendimiento, recrea la voluntad, alegra el espiritu, reprime las iras, cria las artes, fauoresce la concordia, los coraçones de los varones heroycos inflama à cosas muy fuertes, impide los vicios, engendra las virtudes, y las engendradas adorna. Los niños en las cunas hazense callar con el canto; los moços que de noche lleuan temor, con ella lo pierden: los pastores con sus rabeles y flautas descansan los officiales y trabajadores con ella oluidan sus trabajos.* Finalmente no ay edad, officio, dignidad ò estado, que no se deleyte con la Musica. Assi como los del infierno no sintieron pena en tanto que durò la Musica que Orpheo con su dulce voz y suaue harpa les hazia, assi los hombres sienten aliuio en sus tribulaciones, y alguna intermission de sus dolores, enquanto dura la suaue y deleytosa Musica, ordenada y guiada de Maestro que sea docto, y judicioso. Y que mas: digo que no solamente los hombres, mas à vn los brutos descansan con la Musica: *Quod liquet in bubus, qui cantu magis dulcisono bubulci quam stimulo ad arandum glebas concitantur: sed & volucres, in dulcis vocis modulo delectantur, ac iuxta suam quæque naturam voculas ædunt.* Tambien los que lleuan las cargas, parece que de aquel tan mal hecho canto, vienen ser aliuiados de sus pesos: y assi con el vso continuado hase hallado que los machos toman gran deleyte del sonido de los cascaueles; y por esso los arieros vsan de colgarles al pescueço vna multitud dellos; à fin que mas facilmente sufran el trabajo de las cargas. Es cosa sabida cerca de los hombres darma, que los cauallos en la guerra, del sonido de la trompeta instigados, no pueden estar quedos; mas mostranse en todo aparejados à correr, y promptos à entrar en batalla. Parece pues que naturaleza desde el principio diesse à los hombres la Musica casi como vn presiente; pues que ella es vna cosa que tiene fuerça de hazer que los trabajos desta vida se sufran. Que la Musica tenga estas y otres virtudes, no nos hauemos de marauillar, pues sabemos que en todas las cosas ay virtud: y paraque con mas facildad las conozcamos, pondrè en el 2. cap. siguiente vnos exemplos de personas; las quales mouidas de los effectos della, pusieronse à hazer cosas, que no huuieran hecho de suyo; como en el progresso de su lectura verse ha, con mucho gusto, y mucha satisfacion de los curiosos lectores.

Macrobio.

Petrarcha.

Tap. c. 9. Verg. de Mus.

Compar:

Vean el cap. 55. del 1. lib.

Roset. comp. Mus. fol. 2.

Los brutos se aliuian de sus pesos y trabajos con la Musica.

Porque los arieros colgan los cascauales à los machos.

Cauallos se regozijan con el son de las trompetas.

Exemplos poeticos de las virtudes de la Musica. Cap. XXII.

EN el Capitulo passado aueys leydo los varios effectos que haze la Musica, y los muchos bienes que produze: agora en estos dos primeros que siguen, quiero pones vnos exemplos de algunas merauillas causadas de las virtudes della.

Primeramente contar quiero lo que escriuieron los Historiadores y Poetas de Arion natural de Lesbo, y es que fue tan ecclente tañedor de cythera ò citola, que con la dulçura y suauidad del son, truxo à si muchos delphines. Este effecto por ser facil de creer, y cosa sufrible el creerlo, no quiero perder tiempo en dezir cosa ninguna cerca dello; seruiendome para confirmacion desto, de lo q̃ queda dicho en el cap. 55. del pr. lib. à pla. 157. Mas empero si soy para dezir algo, cerca de lo que se escriue de Orpheo y de Amphion; pues personas ay que lo creen tan de veras, como si fuera articulo de Fe: por causa de que, espantanse que hombres mortales, hiziessen tales cosas. Y paraque semejantes necios buelua en si, y reconozcan su tondedad, bien es que declara-

De Arion de Lesbo; vean à Herodoto en el libr. 1. y à Plutar. in sympbonio sept. sapientum.

clararemos lo que ay cerca desto; y como se entienden las marauillas de los dos nombrados. Escriuen los inuentiuos Poetas que Orpheo hijo de Apolo (que fue 1235. años antes de la incarnacion del Verbo Diuino) con la du çura de su lyra, traxo à si diuersos animales saluages y ferozes, y que hizo mouer los arboles y los bosques, diziendo Oracio;

Orpheo y de sus marauillas: q̃ viuia en los años del Mundo 3944.

Orac. libr. 1. car. Oda xij.

Arte materna rapidos morantem
Fluminum lapsus, celeresque ventos;
Blandum & auritas fidibus canoris
Ducitur quercus.

y en otra parte dize, y declara juntamente lo que es, escriuiendo en esta manera.

En la poet. casi en fin.

Syluestres homines sacer interpresque deorum
Cædibus, & victa fœdo deterruit Orpheus,
Dictus ab hoc lenire tigres, rabidosque leones.

Aduiertan pues que todo esto, se ha de entender alegorica y no literalmente: porque no es historia verdadera, que Orpheo con el son de su lyra, hiziesse mouer las syluas y los bosques: que traxesse à si muchos animales saluages y ferozes; y diuersas otras necedades, y locuras que se escriuen del. Digo que esta es sola fincion poetica, para darnos à entender, que tanta fuerça tiene la eloquencia (figurada por Orpheo) guiada del arte del bien obrar (figurada por la lyra que le diò Mercurio el Lyrico) q̃ finalmẽte dexanse vencer de la suauidad de las bozes, y de la fuerça de las palabras aquellos hombres, que estan tan asidos y obstinados en sus pareceres; figurados por las syluas y por los bosques. Tambien el dezir que traxo à si diuersos animales saluages y ferozes, es dezir que la eloquencia gouernada del arte del bien hablar, tiene fuerça de hazer mansos à los hombres crueles y codiciosos de la sangre agena (figurados por los animales ferozes,) y esto porque son reduzidos de la fuerça del suaue y docto hablador, à mas humana y mas loada vida. Otrosi fingen que Amphion, hijo de Iupiter y de Antipa y marido de Niobe (y esto en los años 3769 de la criacion del mundo) cõ su sonido edificò las murallas de la ciudad de Thebas; lo qual quiso significar Oracio en la Poetica diziendo;

Declaracion de las marauillas de Orpheo.

Vean de Orpheo en el cap. 55. del 1. lib.

Amphion: y de sus marauillas: que viuia 1430. añ. antes de la incarn. del Hijo de Dios.

Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis
Sexa mouere sono testudinis, & prece blanda
Ducere quo vellet.............

Lo mesmo va tocando Simon de Acuña de Ribera, en la primera estancia de vnas octauas, que haze en loor del Bachiller Tapia, adonde va diziendo en esta manera.

Stacio en el 1. de la Thebay. Apolon. Rod. in Argonaut. y Orac. en ar. poet.

Al son de la vihuela que tañia,
Su dulce voz y versos aplicando,
Las piedras (segun fama) enternescia
El Musico Amphion con canto blando;
Y à los muros de Thebas las traya,
Adonde ellas por si se yuan juntando,
Con mas arte y primor que la pusiera
El mas sutil artifice que fuera. &c.

Con la qual fincion nos dan à conocer y nos enseñan, que la suauidad de las palabras proprias, y que exprimen y declaran bien, lo que el hombre quiere dezir; pronunciadas despues quando dulcemente, y quando con vehemente eficacia, tiene fuerça de reduzir los hombres de vna vida fiera y del todo bestial, à otra alegre y ciuil. Lo qual otra cosa no es, que edificar las murallas de la ciudad, reduziendo los hombres à viuir juntos quietamente. Que segun la diffinicion Platonica: *Ciuitas est habitatio multorum hominum, qui comunibus legibus vtuntur.* Y esto con mucha razon se finge debaxo de la persona de Amphion, porquãto el con su dulce tracto y prudente manera acomodò los Thebanos, poniendolos en paz, y apaciguando vna grande discordia que auia entre ellos. De mas desto dioles leyes, y mostroles el modo de viuir cortesanamente; lo qual declara el susodicho Poeta, y en el mesmo lugar, diziendo assi:

Declar. de las marauillas de Amphion.

Ciudad q̃ sea.

..............fuit hæc sapientia quondam
Publica priuatis secernere sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare iura maritis:
Oppida moliri, leges incidere ligno.

Que

Que sea la vihuela de Amphion y de su significado se dixo en los Atauios, que es en el pr.lib.en fin del cap. 30.à pla.85.Mas dexamos à parte los inuentiuos documentos poeticos,y vengamos contando los verdaderos sucessos, que se leen en las historias y tractados de diuersos escritores dignos de fe, y de mucha authoridad;como a los leydos, historiadores, y Chronistas es harto manifesto, y muy notorio.

Exemplos verdaderos de las virtudes de la Musica. Cap. XXIII.

EXplicados los effectos fingidos de los inuentiuos Poetas, es bien que ahora vengamos à las historias y relaciones verdaderas. Escriue primeramente Auicena, q̃ la Musica aprouecha, para mitigar todo dolor. Galeno assi mesmo dize, que los dolores de los niños, son aplacados con la Musica: y en otra parte afirma, que algunas enfermedades se curan con la Musica. Si à cadauno experto en su arte hauemos de dar credito, y los Medicos ya nombrados dizen, que la Musica aprouecha para la salud hamana,y ellos y otros,diuersas enfermedades con ella curaron, razon es que les demos credito. Los antiguos(como dize M.T.) tenian por eccelente remedio para las calenturas, llagas, y otras enfermedades à la Musica. Y assi se lee de aquellos dos sabios Philosophos y Medicos Arion y Terpandro, que con mucha facilidad curauan graues enfermedades con el soccorro de la Musica. Escriue Fabio Estapulense,que Esclepiades Musico, curaua los sordos con la Musica. Con ella assi mesmo Damon Pythagorico templò la deshonestidad de vnos mancebos. Aulo Gelio en el 4.lib.dize; que la Musica quieta el dolor de la ciatica.Para confirmacion desto leemos en Philolao, que Hismenias Thebano,sapientissimo Musico,curò con la medicina de la Musica,esta penosa enfermedad:otros añaden que hizo lo mesmo,con el dolor de la podagra. Sabemos que oyendia con la Musica se sana la mordedura de la tarantula.El modo se tiene, veanlo en el cap.2. de la 3.par.de la Syl. de var.lic. de Pedro Messia. Dizese por cosa aueriguada, que Pythagoras cantando vn verso spondeo, en el Modo Tercero(que en otro tiẽpo se llamaua Phrygio)curò vn mancebo,q̃ de ebrio lo boluiò manso,y à entera razon.Y esto fue en la LXIII. Olympiade,q̃ es 600.añ.antes de la Natiuidad de N.S. en tiempo q̃ Seruio Tullio reynaua en Roma,y en tiempo de Cyro Rey de Persia. Escriuen de Empedocles que aplacò con la Musica la ira de vn mancebo Tauromitano, que yua muy de priessa hazia el con vna espada en la mano,para matarle. Cuenta vna cosa digna de memoria Boecio,y para algunos increyble, y es que estando vna muger mundana de noche en su casa cerrada la puerta,vn mãcebo con grande enojo y muy furioso quiso pegar fuego à la dicha casa. Rogauanle sus amigos no cometiesse tan gran maldad,los ruegos de los quales no admitio.Pythagoras en aquella sazõ estaua mirãdo el curso de las estrellas,segun que lo tenia de costumbre,y por mejor padecer el trabajo de las vigilias,tañia el modo Phrygio. Viendo pues Pythagoras que el mancebo no admitia los ruegos de los amigos,y que con el Tono que tañia,mas lo encendia, mudò el tono; con solo esto que hizo, aplacò y templò el coraçon del mancebo turbado, como si no huuiera tenido enojo. Escriue lo mesmo M.T.C.en el libro que cõpuso de sus Consejos,aunque en algunas cosas differe de lo dicho. Dize Seneca, que en el tiempo que el cruel Neron se diò à la Musica,fue mansissimo y bien acondicionado: mas en dexandola,de cordero manso,se hizo louo carnicero;y de Principe benignissimo, cruelissimo monstruo.Cuentan los antiguos del susodicho Pythagoras,que vino vna vez donde estauan vnos combidados embriagados del vino;y vn Musico que alli tenian, cantaua ciertos cantares lasciuos,que prouocauan à toda deshonestidad: y como llegasse el Philosopho, hizole mudar el Tono y el canto de tal manera, que los que à su son andauan fuera de si,boluieron en si,y se auergonçaron de lo q̃ hazian.Dize Philespho escritor antiguo y aprobado,que Clintinestra muger de Agamenon Emperador,nunca cometio adulterio con Egisto,hasta que no le quitaron el Musico Dorico,que el Emperador su marido(yendo à la guerra de Troya)dexò en su casa; paraque con su canto la combidasse à la pudicicia,y honestidad.Tambien se lee de aquel señaladissimo Musico, y tan auentajado en su arte llamado Thimoteo Milesio de Phrygia, que quando queria

Aui. lib. 4. de loc.aff.ca.30.

Gal. lib. de Sanit.

En el lib. de sus consejos.

Medicos que curauan con la Musica.

Cap. 13.

Pedi Messia Seuillano.

Boe.sua Mus. cap.6.lib.2.

Pythagoras aplacò la ira de vn mancebo con la Mus.

Neron en que tiempo fue benigno y manso.

Quando Clintinestra cometiò adulterio.

mouer los hombres à yra y enojo, lo hazia; y quando à blandura y sossiego, de la mesma manera. Estando pues vna vez con Alexandre Magno en vn combite, començò à ordenar su Musica con tal harmonia y artificio, fingendo aparato de guerra y armas con el modo Phrygio, recitando la ley llamada Orthia al son de vn pifaro, que hizo leuantar de la mesa à Alexandre, y tomar las armas. Y luego boluiò la hoja, y tocò de otra tan differente manera su instrumento (pues seruiose del modo Ionico ò Hipophrygio, recitado al son de la lyra) que le hizo dexar las armas, y assentarse con los combidados. Assi dizen muchos y diuersos escritores y entre ellos Suyda, y S. Basilio en la hom. 54. En este lugar se puede añadir lo que escriue Aulo Gelio en el cap. xj. del 1. lib. y Plutarco en sus Morales, y es; que los Lacedemonios vsauan en sus exercitos el canto de la ley q̃ se llamaua Castoria, para incitar los soldados à esfuerço y osadia; y para encenderles el animo à tomar las armas cõtra los enemigos, y à tener en poco la muerte: y esta tal ley era compuesta debaxo del Rythmo llamado Embaterio; y cantada al son de las flautas. (Quien dessea saber la variedad y nombre de las leyes musicales, que vsauan los antiguos, lea el cap. 5. de la 2. par. de las Instit. Harm. del R. Zarlino) Por esso Haliarte Rey de la Lydia conociendo la fuerça de la Musica, quiso los tañedores en su exercito, contra de los Milesios. Lo mesmo quisieron los Cretas, como se vee en Atheneo en el xj. cap. del xiiij. libro. Y los Romanos (como escriue M. Tulio) no solamente con el sonido de la trompeta, mas con el canto tambien acompañado al dicho sonido, acostumbrauan de incitar los animos de los soldados à pelear varonilmente. Lo qual tambien Vergilio (tractando de Miseno) nos lo muestra, diziendo

Alex. Magno toma las armas, y las dexa

Lacedemonios vsauan el canto en sus exercitos, para enflamar el animo de los soldados.

Leyes musicales de los antiguos.

Herodoto en el prim. del prim. lib:

Romanos.

Eneyd. 6.

.... quo non præstantior alter
Aere ciere viros, Martemque accendere cantu.

Boec. libr. 1. cap. 3. Mas ay que dezir, y es que escriue Boecio Romano, que vn Philosopho con Musica de harpa curò à vn endemoniado. Tambien Sant Ysidoro affirma que con el arte de la modulacion, lançò Dauid el espiritu malo del Rey Saul, como leemos en los libros de los Reyes: atribuyendo la virtud à la Musica, como à cosa natural. El Maestro de las Historias dize, que affirman los Mathematicos, que muchos demonios, no pueden sufrir el harmonia de la Musica: lo qual aprobò Esteuan Roseto en su Compendio de Musica, diziendo: *Dulci etiam melodia, demones aliquando coartantur, & exire de corpore coguntur.* Podemos creer las cosas que los sobredichos doctos nos han referido, mirando en particular à lo que la sagrada escriptura nos cuenta: y pues sabemos q̃ ninguna mentira puede hauer en la escriptura Canonica, luego lo q̃ en ella hemos hallado de Musica, es confirmacion de lo dicho; aunque es verdad que Gayetano siẽte (y parece sacarlo del texto) que aquel espiritu malo, fuesse enfermedad corporal de melancolia; pero la comun opinion tiene que aquel espiritu malo, era el demonio: y si esto esta dudoso, cierto es alomenos, (pues que lo dize la sagrada escriptura) que con la Musica sanò. Por cierto si la Musica no fuera poderosa y natural medicina para sanar, vano fuera el consejo que à Saul dieron sus criados: indiferentemente le aconsejauan buscasse vn tañedor, teniendo por aueriguado que qualquiera que supiera bien tañer, era poderoso para sanarle. Dixeronle pues; *Iubeat Dominus noster Rex, & serui tui qui coram te sunt, quærent hominem scientem psallere cithara, vt quando arripuerit te Spiritus malus, psallat manu sua, & leuius feras.* De veras que el exemplo gran fuerça tiene, para creer todas las cosas ya dichas de la Musica. Aunque considero, que no es pequeña lastima que la Musica siendo tã poderosa q̃ con ella entonces lançauã los demonios de los cuerpos, ahora (ahy dolor) la tomen muchos paraq̃ posean los demonios las animas. Finalmente quiero relatar à este proposito lo que escriue Celio en su obra, y es; que en cierta parte de Francia ay vna fuente que dentro della haze vn ruydo tan concertado y tan sonoro y agradable, que quita toda tristeza y melancolia al que la escucha. Muchos otros exemplos pudiera escriuir en este particular, assi de historias antiguas como modernas, y algunos pocos de nuestros tiempos: pero assi por guardar à qui la breuedad que conuiene, como porque entiendo recogerlos en las *Adiciones en Musica*, que he determinado escriuir (siendo Dios seruido) para recreacion y satisfacion de los curiosos, no los quiero referir. No digo mas cerca à esto, por no dar occasion, que algun Momo haga de su officio diziendome; *Ante victoriam Encomium canis.*

Lib. 3. ethim. cap. 16.

Tb. cap. 6.

Demonios ay que no pueden sufrir la Musica.

Rey Saul sanò de su enfermedad con la Musica.

1. Reg. ca. 16.

Nota.

Lib. 3.

Fuente marauillosa.

Adiciones.

Prouer.

Porque

Porque los Musicos modernos no hazen con la Musica los effectos, que los antiguos hazian. Cap. XXIIII.

NAdie se admire si en estos tiempos la Musica no tiene tanta fuerça, y si à los Musicos de oydia no vemos hazer semejantes effectos. Lo que me parece proceder, porque la Musica nuestra es compuesta, es à sauer consta de diuersas bozes, con que se viene à perturbar el effecto natural de los interualos y numeros consonantes, y à oscurecer la inteligencia de la palabra: y tambien porque muchos modernos carecen del verdadero conocimiento de los Tonos. Y los que dellos tienen alguna poca luz, los corrompen en componer con tantas variedades de especies, y con tanta contrariedad de consonancias: y les hazen perder la fuerça de su effecto natural, con mezclar en vn Tono las especies, y consonancias de otro: como se vee en muchas obras, las quales à pena tienen el principio conforme al fin. Lo qual no hazian nuestros antiguos; mas tenian cuenta de proseguir su Tono con solas sus especies, sin dar lugar à especie de otro Tono, que le hiziesse perder su operacion. Porque quien canta ò tañe vn Primer Tono para alegrar vn hombre triste y melancolico, y le mezcla con passos, que dizen ser chromaticos, y con el Tono Quarto ò con otro que combide à tristeza, claro esta que pierde el Primero su operacion. Cierto es cosa que enloquesce mucho, el oyr como vician y contaminan los Tonos vnos barbaros Compositores, y pareceme que no bastan los oydos de vn asno viejo para suffrir las largas licencias, las continuas iñorancias, y las diuersas mezclas que vsan. El Compositor ò Tañedor que estos effectos hauia de hazer, conuenia tener muy bien noticia de la propriedad de cada Tono, sin salir nunca della; de otra manera no hara nada. Porque el Medico que pusiesse la medicina del pie en los ojos, no solamente no sanaria al tal infermo, però aun le quitaria la vista. Si el Musico canta el Tono que es prouocatiuo à lagrimas y tristeza, en los combides que dessean alegria y regozijo, de ningun valor serà la tal Musica; antes merecera el tal Musico ser echado à fuera con rempujones y aun con malas palabras. Conozca pues el Tañedor, y el Maestro que haze la Musica, el valor y possibilidad de cadauno de los Tonos, y apliquelos para lo que son poderosos, y verà quanto es el poder de la Musica.

Vna de las causas principales porque la nuestra Musica no haze los mesmos effectos, es por ser compuesta con diuersas bozes, y sin orden.

Compar.

Que es lo que se deue guardar, paraque los Musicos modernos hagan los mesmos effectos. Cap. XXV.

PRosiguiendo lo que yuamos diziendo, digo que grandemente deuemos alabar y reuerenciar los Musicos antiguos, pues que con sus virtudes, con el medio de la Musica, succedian tantos effectos marauillosos. Mas à fin que los exemplos susodichos no parezcan fabulosos y estraños de oyr, veamos que es lo que podia ser la causa de tales mouimientos. Si queremos examinar el todo con diligencia, hallaremos que quatro cosas an sido las que interuenieron siempre juntas en semejantes effectos; de las quales faltando algunas dellas, ninguna cosa (ò poco) se huuiera podido ver. Era pues la primera causa, el harmonia que nace de los sones de las bozes: la segunda, el numero determinado contenido en el verso, al qual nombrauan Metro: la tercera, la narracion de alguna cosa, la qual comprehendiesse alguna historia, fabula, ò buena costumbre; y esta era la Oracion, es à sauer la palabra ò el hablar: la quarta y postrera, era vn subjecto bien dispuesto y aparejado à recibir alguna passion. Dizese esto porque, si tomaremos la simple harmonia, sin añadirle ninguna cosa mas, no tendra poderio ninguno de hazer algun effecto extrinseco de los que arriua contamos: anunque huuiesse poderio en vna cierta manera de disponer el animo intrinsecamente, à declarar con mas facilidad algunas passiones ò effectos, como es reyr ò llorar. Que esto sea verdad, de aqui lo podemos comprehender, q̃ si vno oye tañer vna cancion que no declare mas que la harmonia, se toma plazer della solo por la propor-

Quatro cosas han de concurrir en la Musica para induzir el hóbre en diuersas passiones.

Harmonia.

cion que se halla en las distancias de los sones ò bozes; y à vna cierta manera, se apareja y dispone intrinsecamente à la alegria ò à la tristeza; mas no es induzido della mostrar algun effecto extrinseco, riendo ò llorando; ò haziendo alguna cosa manifesta.

Numero.

Si despues à la tal harmonia se añade el numero determinado y proporcionado, luego toma gran fuerça y mueue el animo; como se conoce en las dânças, las quales muchas vezes nos induzen à acompañar consigo algunos mouimientos con el cuerpo, y mostrar el plazer que tomamos de semejante ayuntamiento proporcionado.

Oracion.

Añadiendo despues à estas dos cosas la Oracion (que es la palabra) la qual exprima y declare algunas costumbres, con el medio de la narracion de alguna historia ò fabula; es impossible dezir, quan grande sea la fuerça destas tres cosas ayuntadas y vnidas.

Subgeto bien dispuesto.

Bien es verdad que si ay no se hallasse el subjecto dispuesto, es à sauer el oydor que oyesse de buena gana tales cosas, y en ellas se deleytasse y tomasse dellas plazer, no se podria ver effecto ninguno; y nada ò poco haria el Musico.

Soldado quando se altera.

Porque assi acontece al soldado, que por ser naturalmente inclinado à las cosas de guerra, es mouido poco de aquellas que tractan de paz y quietud; y auezes es alterado de los razonamientos de armas y de cosas de campo, que mucho le deleytan. Alreues el hablar de armas, poco deleyte causa al hombre que sea por naturaleza pacifico, quieto y religioso: y el razonar de cosa de paz y de gloria celestial, muchas vezes le moueran el animo, y esforçarlean à llorar. Y assi como al hombre luxurioso poco le mueuen los castos razonamientos, assi los otros que son lasciuos y suzios enojan al hombre templado y casto. Que cadauno oye hablar de buena gana de aquella cosa, de la qual mayormente se deleyta; y de semejantes razonamientos, es por extremo comouido. Por el contrario, tiene en arborrescimiento à los que no son conformes à su naturaleza; adonde de semejantes razonamientos no puede ser comouido:

La semejança à cadauno es amiga.

Siendo que la semejança (como quiere Boecio) à cadauno es amiga; y la diuersidad, contraria y odiosa.

De mayor admiracion fuera si Alex. Magno no se huuiera alborotado con aquella Mus. de Thim. que no lo fue el hauerse comouido &c.

Por la qual cosa, si Alexande Magno fue induzido de Thimoteo à tomar cō furia las armas, no nos deuemos marauillar poco ni mucho; porque en tal modo dispuesto era, que de buena gana y con gusto escuchaua los razonamientos, que tractassen de guerra; de los quales era induzido à hazer cosas marauillosas: antes (digo) fuera de mayor admiracion, si no se huuiera comouido y albortado. Dixo à este proposito Dion Philosopho: *Incitabat ille quidem, sed sponte currentem, vt pote natura sanguinarium & belli sitientissimum: allioquin Sardanapalum illum mollissimum, ijsdem modis haud vnquam commouisset.* De modo que (por ser Alexandre hombre armigero y naturalmeate sangrientoso) otra cosa no hizo Thimoteo que despertarle; y segun el prouerbio, *Currentem incitauit.*

Ahora podemos considerar que vn tal mouimiento ha sido hecho, no por virtud de la Melodia, mas si bien de todas las partes, es à sauer de la mesma Melodia, la qual tiene gran fuerça en nosotros, por virtud de la tercera parte, esto es de las palabras que interuienen en su composicion.

Solo el leer es poderoso de comouer el animo.

Porque el hablar de si solo y sin la harmonia y el numero, ha gran fuerça de comouer el animo: que si ternemos consideracion à la tal cosa, veremos que auezes quando oymos leer ò contar alguna fabula ò historia que sea, somos constreñidos reyr ò llorar; y auezes nos induze à yra y à la colera; à vezes de tristes nos haze boluer alegres; y auezes obra por el contrario, boluiendonos de alegres, tristes y mustios. El hablar pues nos induze à la furia, y nos aplaca; nos haze ser crueles, y nos mitiga; nos buelue asperos, y nos buelue dulces. Quantas y quantas vezes à acontescido, que recitando ò leyendo simplemente algun piadoso cuento, ò alguna lastimosa historia, los oyentes fueron presos de lastima en tal modo, q̃ à su pesar dellas despues de algunos sospiros, les fue menester acompañarlos con algunas lagrimas?

Tambien la pintura, es poderosa de causar diuersos effectos.

Por otra parte quantas vezes à acontecido, que leyendo ò contando algun cuento ò burleria, algunos casi rebentados son de risa? y no solo la palabra con la melodia, alegra ò entristesce, y induze à reyr ò à llorar, mas la simple pintura haze lo mesmo, con verla solamente. Puedese pues concluyr que de la Melodia y principalmente de la Oracion ò narracion, en la qual se contenga alguna historia ò fabula, ò otra semejante cosa que exprima y declare las imitaciones y costumbres, ayan sido puestos en acto los tales effectos. Y que la Musica bien compuesta bien ordenada y bien cantada, no solo deley-

ta

ta, mas aun mueue, si halla aparejados para ello los oyentes, lo qual no haze si no halla aparejo: assi como dizen los Philosophos de la forma, que no se introduze en la materia, si no la halla dispuesta y preparada. Podriamos agora dezir en que manera la melodia y el numero puedan mouer el animo desponiendole à varios efectos, e induzir en el hombre varias y diuersas costumbres; mas por breuedad quiero passar adelante con silencio: y los que dessean saberlo lean el cap. 8. de la 2. part. de las Inst. Harm. del R. Zarlino, que ay podran en el desseo ser satisfechos. Aqui es de notar que si vno me preguntare, como puede ser que la Musica cause effectos contrarios, como es el reyr y el llorar, el sossegarse y el alborotarse, el alegrarse y el entristecerse; pues se dize, que dos contrarios no se sufren en vna mesma cosa. A esta pregunta se responde, que aunque la Musica es vna, sus diuisiones son muchas, causando cada qual dellas diferente effecto; como la harmonia Frigia, que concita à yra, y tiene del afectuoso: la Mixtolidia, que haze estar el hombre mas quexoso y mas recogido en si mesmo: la Doria, que es mas estabil, y mas apropriada à las costumbres de los fuertes y templados, puesto que es mediana entre las dos nombradas. Mas quando quisiessemos responder sin tener consideracion de las diuisiones, podriamos dezir que aunque los effectos son contrarios, que tales son por causa del subjeto y no por causa de la Musica: porque bien puede ser que dos effectos sean contrarios, sin ser contrarias las causas eficiētes. Quieres ver esto? mete vn leño en vn horno y en otro oro, el leño se hara suzio y oscuro, y el oro quedara apurado y resplandeciente; y bien ves que los fuegos no son contrarios, aunque sean contrarios sus effectos. El mesmo fuego enduresce el barro, y ablanda la cera: assi como tambien los rayos del Sol hazen el rostro negro, y el lino blanco.

Nota.

Ioseph. Zarl.

La Musica causa contrarios effectos.

Con vn mesmo fuego el oro se apura y el madero se escurece.

Vean el cap. 63. del pr. lib. en fin.

Del Canto de la Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia y Modulacion: y de la differencia que ay entre cantar, y modular. Cap. XXVI.

EN los primeros capitulos, se dixo muy copiosamente, que sea Musica; y assi no es cosa conueniente el repitir lo dicho. Enquanto al canto dize Roseto, *Cantus est dulcis consonancia vocum; vel cantus est eleuatio & depositio vocum.* Canto es vna inflesion de voz, es vna dulce pronuncia de voz: y assi cantando vn solo es Monodia. Mas el cantar en dos, no se puede dezir que sea Monodia ni Melodia, ni Harmonia, si no Symphonia; y tal es su deuido nombre segun los modernos; diziendo Censorino: *Est autem Symphonia duarum vocum disparium inter se iunctarum dulcis concentus.* Algunos latinos, interpretando malamente dizen, que *Symphonia es instrumento musical:* lo qual es falso como se muestra claramente en el cap. 30. deste libro. *Harmonia* (segun dize Esteuan Roseto en su Musica) *est diuersorum vocum coadunatio in vna concordia:* y segun escriue el Duque de Atri; *Harmonia est concinnitas quadam vocum non similium.* Franquino dixo; *Harmonia est discordia concors:* y en el 3. de Har. instrum. cap. 10. dixo: *Harmoniæ ex acuto & graui conficiunt atque medio.* No ay duda que siendo quatro, cinco ò mas bozes sera mas sonora y mas dulce el harmonia, no porque hagan mas diuersidades de consonancias de lo que hazen las tres solas: mas abraçando mayor distancia y mayor interualo, se viene à sentir mayor harmonia, mas perfeta, y mas cumplida. De mas de la platica, sientan à Gaffuro el qual en el dicho lugar, pero al cap. 3. del prim. lib. escriue: *Rationabiliter idcirco diximus, quod secundum naturam & artem rationabiliter eueniunt, vt diatbessaron & diapente atque diapason ac reliquæ habitudines, quæ sonos in sonoro disponunt instrumento auribus bonam & suauem concordiam afferentes; & equidem excellentiores sunt atque perfectiores.* No faltan authores, que dizen que este vocablo *Harmonia,* tomò el nombre de Harmonia muger de Cadmo; por quanto tocaua ecelentissimamente la flauta; y tañia otros diuersos instrumentos en toda perficion. Pero tengo yo por mas acertado el dezir que deriua de *HARMOS*, palabra griega; que

Canto, q̃ sea.

Monodia.

Symphonia.

Dyaphonia es lo contrario, pues es de dos sonidos diss.

Harmonia

Toscanel. c. 1. Harmonia de donde se dixo.

que en significado latino suena *coadunatio*.

Dize Pedro Loyola en su artecilla para componer Cantollano, que de vna cosa que tiene procurado saber, nunca tiene hallado escriptura ninguna, ni menos quien le de razon dello: y esto es saber, *que cosa es Melodia*. Yo por lo poco que he leydo en diuersos tractados de Musica, hallo que de dos maneras se toma esta palabra Melodia. La vna es comun y vniuersal, y palabra muy vsada entre los Praticos, como quãdo dizen. Quando quiera que la melodia se siguiere mas de b fa ♮ mi arriua que abaxo &c. Quando la melodia del canto subiere ò descendiere de tal à tal parte &c. O como dizen otros; que cadauno de los Tonos tiene diuersa melodia &c. Y por la naturaleza ò melodia del canto &c. Otros dizen, que algunos Tonos huyen de la melodia del canto por la naturaleza de algun passo &c. Estas y otras muchas vezes se halla escrita la dicha palabra entre los praticos; los quales por melodia entienden la gracia y suauidad del canto; tiniendo consideracion solamente al buon ayre de la canturia. Y assi dizen que Melodia quiere dezir dulce canto y suaue, y que deriua (como dicho es) de la palabra *Melos*. La otra manera es mas particular de los Theoricos, y por ende de pocos conocida: y assi para poder declarar mejor su segunda significacion, es menester comẽçar muy de lexos; y para esto han de aduertir à tres cosas. La primera es, que de las consonancias y de las dissonancias bien ordenadas, que contienen diuersos generos de proporciones, y de las bozes graues y agudas, altas y baxas, nace el Harmonia. La segunda, que del numero determinando contenido en el verso, el qual numero aduierte diuersas tardanças en pronunciar, y examina los pies que se hazen de las sylabas, assi breues como largas, nasce el Rythmo (que es el numero que dezimos en el capitulo passado) al qual assi mesmo dieron nombre de Metro. La tercera es, que de la narracion de alguna cosa, nace la Oracion. Mas despues, destas tres susodichas partes, nace la Melodia; la qual pierde su ser, faltandole la vna dellas. Concluyendo esto con Platon, digo: *Melodia ex tribus constat, oratione, harmonia, & rithmo*. Nota que aunque la consonancia, la dissonancia y la harmonia puedan nacer no solamente de las bozes, mas tambien de los sonidos: empero la Melodia (porquanto en ella ha de auer la Oracion) no puede nacer si no de las bozes. Para mayor declaracion, podemos añadir que melodia segun los modernos, es vna calidad de bozes sonoras que hazen harmonia à nuestro oydo; la qual se resuelue en aquel sonido que hazen las bozes, quando juntamente cantan vna composicion, que cantando produzen vna cierta diuersidad; no en quanto à la postura de las figuras, mas en quanto al sonido y harmonia. Y assi no de vna parte sola, mas de todas quantas vnidas, se comprehende la melodia: de la manera q̃ vemos salir de las manos de vn excelẽte pintor, por medio de diuersos colores con arte y maestria puestos y allanados, vna hermosa pintura. Pues se hizo mencion de la melodia, bien es que acabemos con dezir q̃ cosa es modulacion, y que differencia se haze entre modular y cantar. La modulacion es vn mouimiento hecho de vn son à otro, por diuersos interuales, con medida, dulçor y concierto; el qual se halla en todo genero de harmonia y de melodia. Llamase modulacion de *modulor* palabra latina, que significa cantar con suauidad y dulçor (es à sauer con dulce canto) y con concierto. Llamase despues canto del cãtar: aunq̃ propriamante es modulacion la q̃ nace de la boz humana. Esto digo porque se toma tambien por canto el harmonia que nace del son de los instrũmentos artificiales: como se lee en Oracio que dixo; *Cithara canentẽ &c.* y Ouido: *Pastor arundineo carmine mulcet oues.*

De dos maneras se toma esta palabra Melodia.

Que entienden los Praticos, por Melodia.

Melodia que sea.

Nota.

In Gorgia.

La melodia no puede nacer de los instrumentos.

Modulacion que sea.

Differencia entre canto y modulacion.

Y tambien se toma à vezes por el canto de qualquier animal, como se puede ver del canto de los Cisnes, de los quales hablando Vergilio dixo.

Vt reduces illi ludunt stridentibus alis,
Et cœtu cinxere polum, cantusque dedere.

Quien por mucha curiosidad deseasse saber en que consistia la modulacion de los antiguos, lea en el 2. de las Dimostraciones harmonicas, del R. Zarlino, que ay à manos llenas hallara lo que busca.

De

De las maneras de cantar que tenian los antiguos. Cap. XXVII.

ES menester aduertir que la Musica de los antiguos no era con tantas diuersidades de instrumentos (dexando à parte la que vsauan en las comedias y en sus exercicios) Ni tampoco sus concentos eran compuestos de tantas partes, ni con tanta variedad de bozes hazian su Musica, como agora se haze. Mas exercitauanla de tal manera, q̃ al son de vn instrumẽto solo, el Musico simplemente acõpaña ua su boz, pero con tanta destreza, gracia y eccelencia, que por extremo daua plazer à los que la escuchauan. En esta manera Homero en su Iliade introduze cantar à Iemio, Achiles y à Demodoco: otrosi introduxo Oracio à Tigelio; y Vergilio à Iopa, diziendo:

La Mus. antigua era simple, y sin mezcla.

Primera manera de cantar segun los antiguos.

. . . . cithara crinitus Ioppas
Personat aurata, docuitque maximus Atlas. Mas quando despues eran dos que cantauan, no por esso cantauan ambos dos juntos y à vn mesmo tiempo, si no el vno despues del otro; respondendo el segundo al primero; y tal modo de cantar llamauan, *Canere alternatim*; de la manera que cerca de Vergilio en la tercera Egloga, cantauan los dos pastores Dametas y Menalca, diziendo:

Prim. Ency.

Segunda manera.

Vis ergo inter nos, quid possit vterque vicissim
Experiamur? . . . .

y sigue mas abaxo: *Incipe Dameta, tu deinde sequere Menalca:*
Alterius dicetis, amant alterna Camenæ.

Otra tercera manera de cantar auia entre los Poetas Lyricos, y es que cantauan sus poemas y composiciones con diuersos generos de versos al son de la lyra: y esto hazian recogidos en vn circulo al numero de cinquenta, y era para hazer grandissima fiesta: al qual ayuntamiento llamauan Choro. En estas maneras, y en otras semejantes à estas, era puesto en vso la Musica de los antiguos: la qual manera, quan differente sea de la nuestra, (sin dezirlo yo) cadaqual de si mesmo lo puede saber; pues la nuestra es con mucha melodia, y la de los antiguos era tosca, y simple, y sin melodia. Y por tosca y senzilla, se ha de entender el canto simple de la boz, acompañado tambien con el son: assi como la Musica con Melodia se entiende el concento hecho de mas partes vnidas y ayuntadas, como vsan los modernos. Y assi podemos dezir, que si los antiguos obrauan con su Musica algun effeto, era tambien recitada en la manera que vemos, y no en la manera moderna, con vna multitud de partes, y con tantos Cantores y tan variados instrumentos, q̃ à vezes otra cosa se oye, que vn ruydo de bozes mezclado cõ diuersos sones; y vn cantar sin ningun genero de juyzio (digo para semejantes effectos) con vn desconcertado proferir de palabras, por el quebramiento que se haze en componer cõ tantas bozes. Con razon digo tantas, pues algunos llegaron à 60. partes; diuididas en xiiij. Choros: de las quales nace gran ruydo, gran estruendo, y gran confusion, aunque muy poca satisfacion. Que como dize Cornelio Agripa oydia se compone y canta . . . . *non ad audientium intelligentiam, non ad spiritus eleuationem, sed ad fornicariam pruriginem; non humanis vocibus, sed beluinis strepitibus cantillant. Dum binniunt Discantum pueri, mugiunt alij Tenorem, alij latrant Contrapunctum, alij boant Altum, alij frendent Bassum; faciuntque vt sonorum plurimum quidem audiatur, verborum & orationis intelligatur nihil, sed auribus pariter & animo iudicij subtrahitur authoritas.* Mas quando la Musica es recitada de los modernos, segun el vso de los antiguos, es à sauer cõ simple manera, cantando al son de vna lyra, laud, quitarra, vihuela ò de otro instrumento, alguna materia que tenga del Comico ò del Tragico, y otras cosas semejantes con largas narraciones, entonces se ven mas sus effetos. Desto se à visto la experiencia de las obras del gracioso Ariosto, porque recitando con tonada lastimosa, graue y submissa, la piadosa muerte de Zerbino, y la llorosa lamentacion de su Ysabel, no menos lloraran los oyentes mouidos de lastima, de lo que hazia Vlisses, oyendo cantar à Demodoco Musico y eccelentissimo Poeta las cosas passadas, como si huuieran sido presentes: del qual effecto lloroso (por quanto dize Homero y Aristoteles) fue luego conocido del Rey Alcinoo su capital enemigo.

Tercera manera: y es la mayor y mas solenne musica, que hiziessen.

Obras Musicales modernas, son en todo differentes de las antigu.

Alex. Striggio tiene compuesto vn canto à 60. vozes.

Nota.

Vlisses es conocido del Rey Alcinoo al llorar.

Quales

Quales materias cantauan los antiguos. Cap. XXVIII.

Obras que cātauan los antiguos.

Porque los escritores escriuen virtudes y vicios.

Antiguos lleuauan al rededor de la mesa en los combites la lyra: y los modernos lleuan las copas llenas de vino.

Argumentos y materias.

Ley en Musica que sea.

Noten los que professan ser inuentores de nueuas reglas.

LOs antiguos en sus Musicas cantauan materias y subjectos muy differentes de los que contienen los cantares modernos: porque recitauan cosas graues, doctas, y compuestas con mucha elegancia, en varios generos de versos. Cantauan las alabanças de sus dioses; los hechos illustres y hazañosos de Varones virtuosos: cantauan cantares amorosos, canciones lastimosas; cantauan finalmente materias llenas de seueridad y de grauedad. Y aunque auezes cantauan cosas deshonestas (como es el adulterio de Marte y de Venus) se ha de presuponer, que ni esta, ni las demas canciones como esta, cantauan paraque alabassen tal maldad, mas para apartar la gente (particularmente los Pheaces) de las deshonestades. Ponen los escriptores tambien en memoria cosas acontecidas, assi de virtudes como de vicios; vnas paraque las sigamos, y otras paraque las euitemos: y aconsejannos que echemos mano de lo bueno, y demos de mano à lo malo. Estas materias solian de ordinario cantarlas en las bodas y combides: assi como claramente lo muestra Galeno, diziendo. *Antiguamente en los combites soliase lleuar al rededor de los combidados la lyra ò vibuela: al son de la qual se cantauan las alabanças de los dioses, de los hombres illustres, y otras semejantes cosas.* Y duelese que à su tiempo (assi como de muchos tambien oyendia se haze) se solian lleuar las copas y vasos, llenos de vin blanco y vermejo. Y assi como los antiguos se alabauan y gloriauanse de auer passado el tiempo virtuosamente con la Musica, assi entonces se gloriauan y alabauan muchos de auer comido y beuido assaz, y à bariga llena; contando el numero de las copas que auian vaziado; reputandola por obra muy hazañosa, y por accion muy heroica y muy illustre. Los argumentos ò materias de sus canciones, segun dize Luciano erā aquellas cosas, començando dēde el principio del Mundo, que eran sucedidas, hasta el tiempo de Cleopatra Reyna de Egypto. Todas sus canciones cantauan debaxo de vna determinada harmonia, con determinados rythmos y versos, aunque eran differentes y variados en todo genero de cantilena. Llamaron despues à las tales determinaciones, *Leyes*: y assi otra cosa no es la ley en la Musica, que vn modo de cantar, el qual en si contiene vn determinado concento, y vn determinado rythmo y metro. Con este nombre de leyes fueron nombradas, porque à nadie era permitido mudar, ni inouar en ellas cosa ninguna; y quien inouaua ò quitaua algo sin la aprobacion de los sabios, era grauemente castigado; y assi conseruandose la Musica en tal ser, conseruose tambien su reputacion.

Del Choro Ecclesiastico. Cap. XXIX.

Cap. 26. y tercera manera.

Choro q̄ sea.

Rac. d. off. lib. 1. cap. de Ecc.

NO sin mysterio, ni sin causa dixo Oracio el graue, *Verba sunt catenæ* (conuien à sauer) que las palabras y razonamientos sobre vna cosa, son eslabones y ligaduras, para yr mas adelante à tractar otras cosas. Pues assi me acaesce à mi agora; y es, que auiendo hecho mencion en estos postreros capitulos, del Choro que hazian los Poetas Lyricos, quando querian cantar con grandissima fiesta sus poemas; es causa que diga yo alguna cosilla cerca al nuestro Choro: diziendo primero que sea Choro. *Chorus* (como siente Augustin Santo) *est consentio cantantium in Choro*; y Geronimo Santo dize; *Vbicunque Chorus est, ibi diuersæ cordæ vnam vocem efficiunt cantici: sic diuersæ voces cum simul fuerint congregatæ, Chorum Domini efficiunt.* El Choro de los Ecclesiasticos, es vn consentimiento y conformidad de los que cantan: ò diremos que es vna Congregacion ayuntada para las cosas sagradas. El Choro pues consta de muchas bozes, mas todas de vn sonido solo. Testimonio desto tenemos à Macrobio, que dize: *Non vides quam multorum vocibus Chorus constet?* La causa porque en el Choro se cantan los officios diuinos es, para denotar la alegria y regozijo celestial, que siempre los Santos tienen en la Yglesia triumphante: y assi el orden de la Santa Yglesia militante es, que vayan los Religiosos al Choro à dezir las

Horas

Horas cantadas. Llamose Choro de *Concordia*, la qual consiste en caridad: porque el que no tiene caridad, no puede cantar bien. Otros dan otra ethimologia y dizen, que esto vocablo Choro, viene de vn nombre griego, es à sauer *chara*, que en latin quiere dezir *lætitia*, y en romance alegria: la qual los Santos siempre tienen en la Yglesia triumphante. Tambien otros dizen que se dixo Choro, desta palabra *chorea* ò de *corona*, porque los antiguos al talle de vna corona, estauan al rededor de los altares: y assi puestos, cantauan salmos en conformidad, haziendo todos vn Choro junto. Pero despues Papa Damas Español, (diuidiendo el Choro en dos alas) ordenò que se cantassen alternatiuamente por versos, en toda la Yglesia vniuersalmente; aunque ya esto en algunas yglesias particulares se vsaua, por la noticia que diò dello S. Ignacio Obispo de Antiochia, en los años de nuestra saluacion 106. A quien le fue reuelado, que se hazia assi en el cielo por los Angeles; à los quales estando orando y leuantado en extasi, oyò cantar à dos Choros, es à sauer à respuestas. Los dos Choros que cantan figuran à los Angeles y à los espiritus de los justos, que estan alabando à Dios, casi con vna corrispondente voluntad; que se estan vnos à otros incitando, y animando à bien obrar, y à proseguir. Y noten que quando vna persona canta, se llama en griego *Monodia*, en latin *Ticinium*; que es lo que en romance se dize, *canto de vna boz*. Quando cantan dos, *Bicinium*; que suena en romance, *Canto de dos bozes*: y quando muchas, se llama *Choro*. No les parezca superfluo el auer declarado estas particularidades, principalmente la del Choro: pues si à vn soldado le conuien saber que cosa es campo, que cosa es estecado, y que cosa es theatro, por ser lugares mas apropriados para mostrar su valor, y exercitar su officio; por las mesmas razones, tambien al Cantor (y mas al Ecclesiastico) le conuiene saber muy de proposito, que sea Choro, por ser el lugar deputado para exercitarse en su officio. Huuo tambien vn instrumento Musico llamado Choro, diziendo Dauid en el Salmo 150 *Laudate eum in timpano & choro, &c.* como en su proprio lugar và declarado, que es à plan. 248.

Choro de donde se dixo.

Papa 38. Quien ordenò se cantas se alternatiuamente.

Los dos Choros que significan.

Nota la differencia que ay entre Ticiniũ, Bicinium & Choro.

Nota.

Del Interualo. Cap. XXX.

A Dos differentes maneras (como quiere Quintiliano) se llama el Interualo, es à saber, *comun y proprio*. Se dize *comun*; puesto que toda grandeza determinada de ciertos fines, es llamada *Interualo*; considerando pero el espacio que se halla entre el vno y el otro extremo: y deste yo no entiendo hablar, porquãto es muy apartado de la nuestra consideracion. El otro se dize *proprio*; porque la distancia que ay del son graue al agudo, es llamado *Interualo*; y este es considerado del Musico. Como en Boecio, el qual haziendo su diffinicion, dize; *Interuallum est soni acuti grauisque distancia*. El Interualo en la Musica, es aquel que es comprehendido alomenos de dos sonidos, el vno graue y el otro agudo; que es el vno mas alto ò mas baxo del otro. Y noten que; *Interualla cum sint quidam taciti transitus à sono ad sonum, non sunt audibilia, sed tantum intelligibilia*. El Interualo (segun Baccheo) es vn cierte transito callado de vna voz à otra; empero dize ser inteligible, mas no audible: segun Salinas; *Est soni ad sonum habitudo*: y segun otros dizẽ, *Est magnitudo duobus circumscripta sonis*. Este Interualo se halla de doze maneras; mayor, menor, ygual, consonante, dissonãte simple, cõpuesto, diatonico, chromatico, enharmonico, racional, e yrracional. Es Interualo *mayor* el de la Diapason, respeto al de la Diapente: menor Interualo es el de la Diathessaron, respeto al de la Diapente, ò al de la Diapason: *ygual*, como es aquel de vna Diapente comparado al Interualo de otra Diapente; ò el de la Diapason comparado al de otra Diapason &c. Y aduiertan que digo esto, respeto à la proporcion de numero à numero, y no de otra manera. Interualo *consonante* se dize el Diapente, el de la Diapason, y los demas que tienen sus formas entre las partes del Numero Senario. *Dissonante*, como es el Interualo del Tono (es à saber de la segunda) y de todos los que son menores del. *Simple*, se llama aquel que no es diuidido de otro son. *Compuesto* es aquel, quel que es diuidido de otro sonido. *Diatonico* es el

Interualo comun.

Zarlin. Inst. Harm. ca. 15. 2. part.

Interualo Proprio.

Boe. lib. 1. ca. 8. y Franq. 1. cap. 1. Prat. Mus.

Bacch. y Salin. lib. 2. c. 4. suæ Mus.

12. maneras de Interualos.

Mayor. Menor. Igual.

Consonante. Dissonante. Simple. Compuesto. Diatonico.

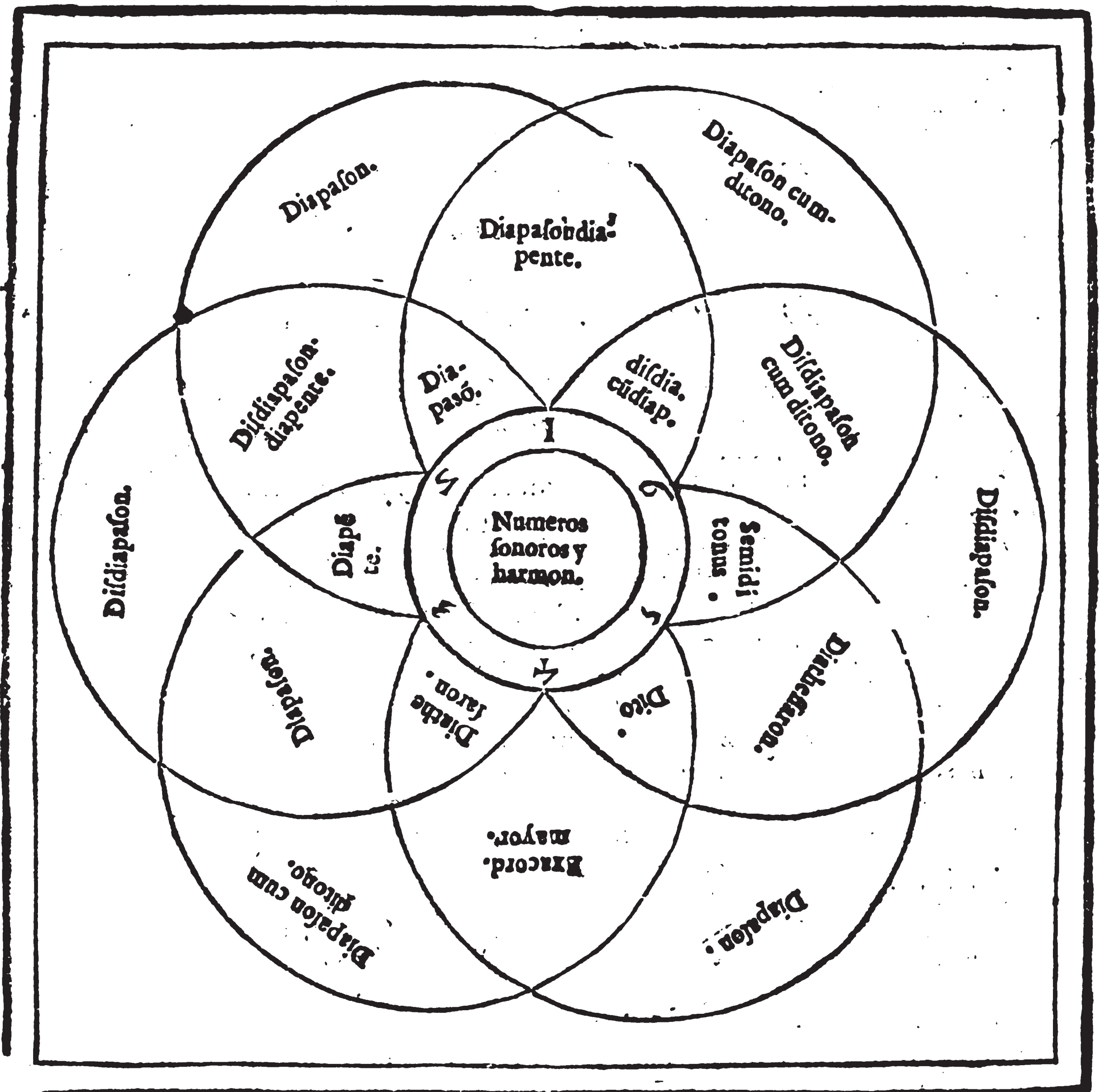
Chromatico. *Enharmonic.* *Racional.*

Interualo del Tono mayor : *Chromatico* , el del Semitono incantable : *Enharmonico* el del Diesis . El *Racional* despues, es aquel que se puede escriuir con numeros, como por exemplo el Interualo de la Diapente , que se escriue con estos dos numeros 3 y 2; ò el de la Diapason, que se escriue con estos otros dos 2 y 1. Y el Interualo *Irracional*, es el que de ninguna manera puede denominar con numero racional . Todas estas cosillas son consideradas del Musico, porque para el conocimiento del arte y de la sciencia, son muy necessarias: aunque el pratico tiene muy poca cuenta con ellas. ✝ Y concluyendo esta materia del Interualo, digo que algunos elementos musicales son atribuydos à la mesma naturaleza, como son *Acumen, Grauitas & Interuallum:* lo qual es sentencia de Ciceron, en el 6. de Rep. adonde dize ; *Et natura fert vt extrema ex altera parte grauiter, ex altera vero acute sonent*. Y porque dixe que todos los terminos que tienen su forma entre las partes del Numero Senario son de Interualo consonante, perfeto ò imperfeto, simple ò compuesto que sea, bien es que ponga en dibuxo la correspondencia deste numero tan celebrado de los escritores Theoricos , por causa que en el se comprehenden muchas cosas de la naturaleza, y del arte .

M. Tulio.

Numero Senario muy celebrado.

Numeros harmonicos, y consideraciones musicales.



Paraque el nueuo y principiante en la Musica quede mas capaz desta figura, la pongo en esta manera.

Desde 1. à	2 es 8 3 es 12 4 es 15 5 es 17 may. 6 es 19	Desde 2. à	3 es 5 4 es 8 5 es 10 6 es 12	Desde 3. à	4 es 4 5 es 6 may. 6 es 8	Desde 4. à	5 es 3 may. 6 es 5
						Desde 5. à	6 es 3. men.

Aonde no es marauilla si à este numero llamaron perfeto, y si le dieron el nombre de signaculo del mundo; pues en el se halla toda consonancia, con toda perficion de las cosas del mundo: y no tiene en si cosa que sea superflua, ni tampoco diminuyda: y por tal ha sido celebrada de Pythagoras y de otros Philosophos. Para alabança del numero Senario, dize Roseto: *Senarius numerus perfectus est, quia per Senarium numerum est operum signata perfectio; quo constat summum conditorē cuncta opera sua perfecisse, vt ait Moyses in capitulo 1. Genesis.* Digo que declarò el Propheta la grande y marauillosa fabrica del Mundo con la distincion de los seys dias, para dezir en vna vez la perficion de la obra, mostrando juntamente la harmonia que en si mesma encierra y tiene, con que viene à mantenerse y conseruarse en su ser; y no de otra manera, pues sabemos que Dios en sus operaciones, nunca tuuo menester de tiempo. ✝ Mas aduiertan que dizen el Numero Senario ser perfeto numero, por quanto es integrado de sus partes Aliquotas ò Multiplicatiuas, es à saber de la Vnidad, del Binario, y del Ternario, porque vnidos y ayuntados forman justamente el Senario, como en la margen se vee. Que sea parte Aliquota ò Multiplicatiua se dize en el 20. libro deste tractado, que es de las Proporciones. Quien dessea saber las cosas, assi artificiales como naturales, comprehendidas del Numero Senario, lea en la primera parte de las Inst. Harm. del R. Zarlino, que ay verà cosas dignas para saber.

Signaculo del Mundo.

De rudimentis musices.

Nota. ✝ 1 2 3 — 6

Cap. 14.

De los inuentores de algunos instrumentos musicales. Cap. XXXI.

ASsi como el curioso soldado sabe, segun Dyodoro Siculo y otros escritores, que Martes fue author del arte de la milicia, ò por mejor dezir fue maestro de algunas ordenanças de guerra; donde vemos que los Poetas fabulosamente le llamaron dios de las batallas. Tambien sabe que segun M.T.C. Palas fue la inuentora de la soldadesca, y que por esta causa fue llamada la Bellona, y puesta en el numero de las diosas. Sabe que el primero que saliò de sus Reynos con exercito, por codicia de ganar los agenos, fue Nino Rey de los Assiryos; cuya Corona durò mil y trecientos años, entre sus descendientes por succession de padre à hijo, sin nunca faltar en ella herederos de xxxvj. Reyes, hasta que vino en cabeça de aquel ocioso Sardanapalo, en cuyo tiempo se perdiò este Imperio, y passose en lo Midas. Despues que el odio y la maldad sacaron el hierro de las entrañas de la tierra, para sacar con el las del proximo, sabe que los Egypcios hallaron la lança, para seruirse della en la guerra contra de sus enemigos. Los Lacedemonios, el murion y el escudo: la cota de malla, vn tal Midas Misseno: la flecha, Sayte hijo de Iupiter: la fromba, los moradores de las islas Baleares, que son oydia Mallorca y Menorca. Finalmente sabe, ò alomenos gusta de saber de los demas inuentores, que pusieron en vso las armas, assi defensiuas como offensiuas. Assi tambien es cosa justa, que el acabado en la arte de la Musica, procure ò alomenos guste de saber, quien fueron los inuentores de los instrumentos, con que se haze la Musica; porquanto no fueron inuentados de los mesmos hombres que inuentaron la Musica, si no de otros diuersos y en differentes tiempos.

Martes inuentor de la guerra.

Lib. 9. de nat. deorum.

Giustino, Trogo, Pompeo, Fabio Pintor: y S. Augu en el 4. de ciuit. Dei.

Plin. lib. 7.

Herodoto en el 4.

Veget del art. mil.

No se puede contradezir que la naturaleza no sea primero que el arte, y assi el sonido que sale de la boca del hombre ò de la auecilla, es legitimo y natural; mas el que sale de los instrumentos, es bordo, espurio y artificial: y siendo assi, es menester dezir que los instrumentos an sido formados, solo para imitar las bozes naturales. Todo esto muy cierto es, y à este proposito en el 5. lib. del doctissimo Lucrecio se leen estos versos.

Instrumentos formados para imitar la boz humana.

At liquidas auium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam leuia carmina cantu
Concelebrare omnes possent, aureisque iuuare:
Et zefiri caua per calamorum sibila primum,
Agresteis docuere cauas inflare cicutas.

De modo que de mas de imitar à las aues con boz natural, tambien despues procuraron de hallar artificiosamente alguna suerte de instrumentos, con los quales pudiessen imitar, no solamente los cantos de las aues, mas assi mesmo los de los hombres, enseñados à hazer esto de los vientos que passauan por las cañas. Y sigue:

Inde minutatim dulces didicere querelas,
Tibia quas fundit digitis pulsata canentum.

Calamo. *Flauta.* *Syringa.* *Fistula.* *Plin. lib. 7. cap. 56.* *Ouidio en el prim. de las transform.* *Egl. 3.*

Despues poco à poco (dize) sucedio la *Tibia:* aunque me parece mas acertado el dezir, que sucedio el *Calamo*, que es caña; el qual tiene los espacios entre nudos, menudos, largos y derechos; y el qual siendo todo concauo, ni tuuiendo por adentro tela ni carne, es prouechoso à las *Flautas pastorales;* que por esto viene ser llamado en griego *Syringa*, que significa *Fistula* en latino. Este instrumento (porquanto affirman Plinio y Seruio) fue inuencion de Pan dios rustico: porque querendo el mucho à Syringa ninfa de la Arcadia, y huyendo ella de sus manos, llegada que fue al rio Ladon, no pudiendo huyr mas, por el impedimiento que el rio le hazia, y rogando à las demas ninfas que le diessen ayuda, en vna lagunosa caña fue transformada. Adonde hauiendolas cortado Pan el enamorado, para tener algun consuelo en aquel su amor tan ardiente, fue el primero que dellas formase la pastoral flauta, llamada de algunos (aunque impropriamente) *Zampoña:* como lo dize Vergilio en la Egloga de Corridon:

Pan primus calamos cera coniungere plures
Instituit.........................

Pifano, ò Tibia. *Dos pifanos ayuntados.*

Marsia inuentò el *Pifano* derecho: Mida el tuerto: y aduiertase que el *Pifano ò Tibia* de los antiguos no era con los agujeros, como los que se hazen oyendia, mas sin ellos à manera de vna trompeta; à quien despues Hyagne Frigio, en aquellos tiempos muy docto en la Musica, que fue padre y maestro del dicho Marsia, añadiò los agujeros; y començò à tañerle con variedad de vozes, mezclando el sonido graue con el agudo; seruiendose para tal effeto de la diestra y de la yzquierda mano. Este mesmo fue el primero que hizo tañer con vn soplo à dos pifanos juntamente. Que este instrumento antiguamente fuesse muy differente de lo de agora, sin los otros escritores, que no son pocos, ay Oracio que nos lo dize con estas palabras:

Orac. de arte poet.

Tibia non vt nunc, oricalcho vincta, tubæque
Aemula, sed tenuis, simplexque foramine pauco
Adspirare, & adesse choris erat vtilis.

Porque el pifano, en latin se dize Tibia. *Nota.* *Luciano de Salt.*

A este instrumento los latinos pusieronle nombre *Tibia*, porque sus primeros inuentores lo hazian de huessos ò canillas de pierna de grulla; estando que la tal parte de cada qual animal, es nombrada con boz latina, *Tibia:* como mejor que yo, lo pueden dezir los que son Gramaticos. El dezir que los antiguos vsauan y hazian sus pifanos de huessos de grulla, esto se ha de entender de los primeros antiguos, y no de los del tiempo de Luciano. Este auiso se da, porque si à caso se hallare algun estudioso que dude como puede ser que vn instrumento hecho de canilla de grulla, aue tan pequeña; fuesse suficiente de herir los hombres, y de quitarles la vida. Pues leese esto en el dicho autor, el qual en el libro de Saltatione, escriue de vno que saltando representaua à Ayace enfurescido, el qual de tal manera se complazia en la imitacion, que parescia fuesse vn extremo furor, y el mesmo Ayace; quando que tomando por fuerça vn pifano de las manos de vno de aquellos tañedores que estauan en la Scena, con el en tal manera hirio la cabeza de aquel que representaua Vlisses, que lo hizo caer como muerto; y que si no fueran los adereços que tenia en la cabeça, sin duda aquel golpe le huuiera quitado la vida. De aqui se viene en conoscimiento, que al tiempo de Luciano (que viuia cerca los años del Señor 305, debaxo del Imperio de Diocleciano Emperador) ya los pifanos no se hazian mas de huessos de grulla, si no de alguna otra materia mas pesa-

da

da y mas grande: y aun es de creer que eran mayores de los que oydia se vsan. La *Trompeta* de metal, segun el parecer de Plinio, fue particular inuencion de vn hombre Tyrheno (que es Toscano) llamado Piseo: mas porquanto escriue en el 6. lib. Diodoro, atribuye la inuencion deste instrumento, no à Piseo solamente, mas à todos los Tyrhenos en general, assi escriuiendo. *Los Tyrhenos en el exercito de apie hallaron la primera trompeta*. Con todo esto, juntamente con Polidoro Vergilio, yo no quiero denegar q̃ Diodoro no concurra en la opinion de Plinio: porque no ay duda ninguna, que meritamente se dize, que Hector fue vencido de los Griegos, aunque el solo de Achiles fue muerto. Desta inuencion tiene el mesmo parecer Vergilio en el 8. de la Eneyda, diziendo: *Tyrrhenusque tubæ mugire per æthera clangor*. Bien es verdad que Acron (considerando aquellos versos de Oracio

Trompeta. *Piseo.* *Diod. Siculo.* *En el art. poe. casi en fin.*

.... *post hos insignis Homerus,*
Tyrtheusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit, dicta per carmina sortes) affirma que Dirceo Poeta fue el primero que hallo la *Trompeta*; y creo le den tal honra, porque (como Porfirio refiere) el fue el primero que diò la medida y el verso al son de la trompeta. Mas Ioseph Hebreo en el 1. de las antigued. Iudaycas, quiere que el inuentor aya sido Moyses; otros dizen que fue Maleto: con el sonido de la qual proferia el modo Frigio, que era aspero, gallardo y muy fuerte, como comprehender se puede de las palabras de Enio Poeta antiguo, el qual exprimiendo la naturaleza deste instrumento, dixo:

Tirtheo. *188. a ñ antes de la Incarn.*

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Cthesibo (como quiere Plinio) inuentò la Musica de los instrumentos que sonan con el espiritu, y los Organos de agua: à los quales llamauan Hidraulica maquina; del qual haze mencion Vitruuio en el cap. 13. del lib. x. de su Architectura: que fue el año de nuestra Saluacion cerca à 226, en tiẽpo del Imperio de Alexãdre hijo de Mamea Syro. Tambien Ieron Alexandrino lo dize en el 75. Theorema del libro què haze de Spiritalibus. Mas, escriue Vincente Galilei en su dial. de Mus. à pla. 145. que en la Yglesia Cathedral de Monaco, ay vn Organo con los cañones de box, todos enteròs y de vn pedaço; redondos al ordenario de los nuestros de metal: el qual se hizo en tiempo del Emperador Iulian Apostata en los años de nuestra Saluacion 363: que vienen à ser 1246. años. Destos Organos, otros mas modernos, inuentaron el nuestro Organo, que es mucho mas artificioso, mas suaue, y en muchas cosas mas copioso, y mas acabado. Que sean mas de 453. años, que los Organos nuestros se vsan en la Yglesia de Dios (contro la opinion de vnos q̃ dizen, ser poco mas de 100. años) se puede conocer de lo que esta escrito de Platina en la historia de la vida de los Pontifices Romanos, digo en la de Vitaliano; que regia la Yglesia de Dios en los años 654. y en el Rat. Diu. Offic. del Durante en el cap. 1. del 6. lib. adonde dize: *Vitalianus cantum romanum instituit, & Organo concordauit*: y tambien por lo que dize el R. Zarlino en el 8. de los Suplim. Mus. Dize pues (mostrando la antiguedad de los Organos) que tiene en su casa la caxa de vn Organo que era de vna Yglesia de monjas de la muy antigua ciudad de Grado, y Sedia Patriarchal; la qual en los años del Señor de 580. fue saqueada y destruyda, primero de Pepo Patriarca de Aquilea de nacion Tudesca; y despues no passò mucho tiempo, q̃ fue saqueada otra vez de vn tal Fortunato Ariano, &c. y paraq̃ se conozca mejor la verdad, pone en dibuxo la forma del dicho caxõ del viento. Y esto baste cerca à la antiguedad del nuestro Organo. Solo aduiertan, que esta palabra organo, es griega; que quiere dezir *instrumento*; aonde el martillo del herrero, la sierra del carpintero, y la horma que vsa el çapatero, son organos; hasta el dinero con el qual compramos el vestido y la comida, es organo ò instrumento. Esto se dize hablando en general; pero en especial se suele tomar por instrumento musico: y assi en el Genesis (hablando de Iubal) esta escrito; *Ipse fuit pater canentium cithara, & organo:* (con la qual autoridad vn escritor moderno va engañado, pensando que diga del nuestro Organo) y en el Salmo 150. *Laudate eum in cordis & organo*; y en otro Salmo se lee; *In salicibus in medio eius, suspendimus organa nostra.* Deste postrer verso, particularmente se puede cõgeturar, q̃ no eran los nuestros Organos, los q̃los hijos de Israel, yẽdo desterrados

7. cap. 37. *Organo de agua.* *Organos en la Yglesia à que tiempo se començaron vsar.* *Papa 78.* *Lib. sex.* *Cap. 3.* *Bern. Iustin. en el tract. de la orig. de Venec.* *Organo quiere dezir instrumento.* *Gen. cap. 4.* *En la Exp 9. del Arb. Mus.* *Psal. 150. y 136.*

Instrumentos musicales, que vsauan los Israelitas.

dos de Hyerusalem, captiuos de los Babylonios, colgaron à las falzes. Pues es de creer que no huuieran podido sustentar tanto peso: mas si bien se ha de entender esto de vnos organos pequeños, como harpas, trompetas, atauales, panderos, psalterios, cymbalos, choros, sambucas, symphonias, systros, acetabulos y otros instrumentos musicales, que vsauàn en aquellos tiempos. Pero oyendia (y esto *por antonomasia*)

Nota.

por esta palabra Organo, se entiende solamente de aquel instrumento musical, tan acabado y tan perfeto; conocido de toda persona chica y grande, docta e ignorante que sea; y es el Rey de todos los instrumentos musicales. Los Arcadios inuentaron la *Zampoña ò gayta*. Los Arabes, el *Pandero ò Aadufe*; y successiuamente de este otros inuentaron el *Timpano* (que es *ataual*) el qual es vn pelejo ò cuero estendido y allanado sobre à vn madero vazio, y es media parte de *Symphonia*. Timpano dicho es de *Typto, idest percutio*; porque la *Symphonia* se hiere con vna varra. Deste, los Egypcios finalmente inuentaron el *Atambor*: y por esto los Gramaticos le declaran con el mesmo vocablo, vsando *Timpanum timpani* por el atambor de guerra; cuyo rumor, con razon, mas se puede llamar ruydo, que sonido racional. *Pandura* (segun Iulio Poluce) es instrumento Trichordo, es à sauer de tres cuerdas; hallado de los pueblos de Assirias: aunque Marciano Capela en su libro de Musica, la atribuye à Pan de Mercurio. Mercurio hijo de Iupiter y de Maya, ò Mercurio Egypcio (segun Diodoro Siculo) hallò la *Lyra de tres cuerdas*, llamada *Trichordon*, à imitacion de la tres mudanças de los tiempos, es à saber caliente, frio y templado. Puso dizen, tres cuerdas y no mas: puso dos cuerdas, es à sauer la aguda y la graue à imitacion de los dos Solsticios; y para imitacion de los dos Equinocios, puso la cuerda de medio. Despues parece que otro Mercurio llamado tambien Mermen, Maestro que fue de Orpheo, inuentasse *la lyra de quatro cuerdas*, llamada *Thetrachordo*, cerca los años 1655. antes de la venida del VERBO incarnado: de quien canta Oracio en el primero de los versos en la Oda X.

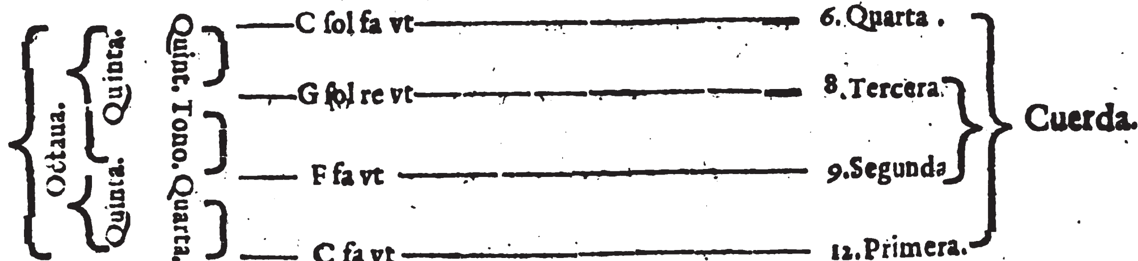
Gayta y çampoña.
Aaufe y pandero.
Timpano y Ataual.
Atambor:
Pandura.
Lyra de 3. cuerdas.
Lyra de 4. cuerdas.
Zarl. Har. 2. pbr. cap. 32.
Hymn. ad Mercurium.

Te canam, magni Iouis & Deorum
Nuntium, curueque lyre parentem.

Dizen Boecio y Macrobio, que en la inuencion de su lyra, puso solamente quatro cuerdas, à imitacion de la Musica mundana; en la qual se conoce la harmonia de los quatro elementos, ò la variedad de los quatro tiempos del año; los quales ordenados harmonicamente, hazen vn cuerpo solo. Estas quatro cuerdas eran de tal manera ordenadas, que la primera con la segunda, y la tercera con la quarta, contenian Diathessaron: la primera con la tercera, y la segunda con la quarta contenian Diapente: mas la segunda con la tercera distaua por Tono; y finalmente la primera con la quarta contenia la Diapason, como en este exemplo se puede ver.

Orden de la lyra de Mercurio.

Tirando las dichas cuerdas debaxo de las posiciones de la mano Aretina, estas son.



Esta orden fue obseruada hasta la venida de Correbo hijo de Atys Rey de los Lydios, el qual añadiò la quinta cuerda. Despues, del sobredicho Hyagne le fue añadida la sexta. Mas Terpandro Lesbio tambien el acrescentole vna cuerda, que fue la septima; ordenando su vihuela de siete cuerdas, à semejança (como van imaginando Boecio y Macrobio) de la Harmonia de los siete Planetas. Por lo qual los Lacedemonios enemigos de nouedades, à el embiaron desterrado, y al instrumento hizieron pedaços. Con este numero de cuerdas passaron muchos años, sin añadirle cosa ninguna, hasta el tiempo de Licaon Samio, el qual añadiò la octaua cuerda: aunque en esto parece ser de contraria opinion Plinio Segundo, el qual atribuye la inuencion de la dicha cuerda à Si-

Lacedemonios enemigos de nouedades.

Simonides. De Thimoteo Milesio (segun el dicho autor) ò de Profrastro Periota (segun la opiniō de Boecio) fue añadida la nouena: la dezena de Estiacho Colofonio: y la ozena del susodicho Timotheo. Mas como quiera que sea, Suyda atribuye lacrecentamiento destas dos postreras cuerdas, à Tymotheo Lyrico. Finalmente de otros mas modernos en diuersos tiempos fueron añadidas tantas, que llegaron al numero de deciseys; diuidiendolas por Tonos y Semitonos, en cinco Tetrachordos: aunque aduierto que dize Polidoro Vergilio q̃ la lyra de los Hebreos era de 24. cuerdas, y q̃ estaua hecha en forma semejāte à la letra Λ. La lyra segun algunos se llama *Apotulirim*, es à sauer de la variedad de las bozes, porque haze diuersos sonidos; y segun otros, es llamada assi de *Lyrin*, que es cantar. Los latinos la llamaron *Fidicula*, porque tanto consonan entre de si sus cuerdas della, quanto bien se acuerdan los hombres, entre los quales ay fe. El vso de la *Citola* fue hallado de Apolo, cuya forma desde su principio fue semejante al pecho humano; que assi como del procede la boz, ansi della procede el sonido; y por esta causa fue llamada Citola: porque el pecho segun la lingua Dorica, se llama *Cithara*; que es citola en lengua Castillana. Todo esto sabemos por lo que dexo escrito Isidoro Santo en el 2. de las Orig. al cap. 21. aonde dize estas formadas palabras. *Forma cithara initio similis fuisse traditur pectori humano: quod veluti vox de pectore, ita ex ipsa cantus ederetur; appellataque eadem de causa. Nam pectus Dorica lingua, cithara vocatur.* Magada era otra suerte de Cithara que contenia 30. cuerdas: cuyo inuentor fue Magado. Despues poco à poco, fueron inuentadas à imitacion desta, otras especiesde citolas ò citharas, aunque de differentes formas; lo qual compren demos de lo que refiere Enrique Puteano en su modulata Pallas al cap. xv. *Paulatim autem* (dize) *plures eius species extiterunt, vt Psaltria, Barbitu, Phenices, & Pectides, & quæ dicuntur Indice. Item aliæ autem & aliæ, & quadrata forma, vel trigonali, &c.* Y no dexo de aduertir, que Cithara y Cinyra, es vna mesma cosa; como interpreta el R. Zarlino en el viij. de sus Suplim. Mus. Tambien Amphion hijo de Iupiter y de Antipa en su patria inuentò la citola y el harpa, y juntamente el canto y la poesia para cantar en ella. Orpheo hijo de Apolo y de Caliope, inuentò la vihuela de siete cuerdas: y fue en esta manera, q̃ como hallasse vna tortuga, y despues de secada y enduréscida à los rayos del Sol, la estirasse à caso con alguna fuerça, oyo que resultò sonido, aunque pequeño, de los duros nieruos; y pareciole que si aquel sonido hiriesse en concauo, que seria mejor y de mas sonoridad: y por esso añadio à lo hueco de la tortuga vn braço, por el qual decendian quatro cuerdas estendidas, hechas y torcidas de aquellos nieruos, y assi formò el Tetrachordo ò vihuela de quatro cuerdas, y despues le puso siete, como lo refiere Homero: y no faltan escritores que dizen lo mesmo de Mercurio el Lyrico, entre los quales ay Oracio Venusino que canta en esta manera.

Tuque testudo, resonare septem
Callida neruis.

y quieren que hallasse la dicha tortuga en la Arcadia, en la montaña llamada Cyllena. No es de espantarse si cuentan esta manera de inuentar la vihuela, porque los primeros tañedores no se preciauan de tañer con instrumentos galanes y curiosos como los modernos, pues sabian por cosa cierta que la eccelencia del tañer no consiste en la hermosura del instrumento, si no en su bondad y en la habilidad del tañedor; por quanto los hombres de los tiempos passados hazian de los toscos arboles sus instrumentos, aunque (tanto por tanto) tañian harto mas suaue y mejor de los de oydia; los quales para deprender à tañer, quieren ya los instrumentos de ebano y marfil, adornados con oro y perlas, y con otras cinquenta mil cosillas, como personas que auiendo perdido el gusto à semejante exercicio, han menester mil apetitos y salsas para le despertar. Y aduiertan que Sapho Erissea, poetessa muy antigua, fue la primera que tañesse la vihuela con el arco ò arquillo, ordenado con sedas de cauallo: y esto fue en los años 624. antes de la incarnacion de N. Señor. Assi mesmo Dauid fue inuentor de muchos differentes instrumentos; y es de creer que son casi todos lo que vsauan en su tiempo, como dize Ioseph Hebreo en el 7. lib. de sus Antiguedades: adonde dize (hablando del Rey y Propheta Dauid) *y mostrò, haziendo diuersos organos, paraque los Leuitas en los dias de los Sabados, cantassen los hymnos à Dios, y en los dias tambien de las otras solennidades.* Los instrumentos que en su tiempo

Lyra de 16. cuerdas.

En el 3. c. 43.

La Lyra de los Hebreos era de 24. cuerdas.

Fidicula porque.

Citola ò cithara.

Tex. to. 2. de Tibicin.

Toscan. lib. 1. cap. 5.

Cithara y cinyra.

Cap. 3.

Harpa.

Vihuela.

En el hymno de Mercurio Maestro de Orpheo.

Orac. car. lib. 3. Oda. xj.

Plin. lib. 9. cap. x.

Toscanel. c. 5. lib. 1.

Enfermedad incurable, que reyna entre los mancebos.

Cron. de fr. Iacom.

Dauid inuentor de instru.

tiempo se vsauan eran el psalterio, el choro, la tuba, la cithara, el timpano, el cymbalo, el acetabulo, el tintinabulo, la sambuca y la symphonia &c. *Psalterio* instrumento fue assi nombrado de *Psallo, idest canto*, porque à su sonido el Choro consonando con el, respondia. *Choro*, segun Geronymo, tambien es vn instrumento musico hecho de simple pelejo, compuesto con dos cañas de hierro, por la primera de las quales se embia à dentro el viento, y por la otra sale à fuera la boz ò sonido. El qual à sido inuencion de vn Musico griego natural de Delphyo, llamado por nombre Filamne; y fue cerca los años 3960. de la criacion del Mundo, que vienẽ à ser 123. años antes de la Natiuidad de Nuestro Saluador: y assi es de creer que este Musico fue inuentor de semejante instrumento, solamente acerca de los Griegos. Esto aduierto, porquanto sabemos por cosa cierta que ò este, ò otro differente instrumento musical, que assi mesmo se llamaua Choro, se vsaua entre los Hebreos en tiempo de Dauid (adonde en el 150 Salmo leemos, *Laudate eum in tympano & Choro*) el qual fue antes del dicho Musico, cerca à 987. años. *Cymbalo y acetabulo* son vnos instrumentos, los quales heridos, se tocan, y hazen sonido. Son llamados Cymbalos, porque con balemacia se hieren lo vno à lo otro juntamente, y assi los Griegos dizen *Cymbalo balemacia*. Este instrumento (por la corrispondencia de las palabras) era muy vsado de los Romanos en los sacrificios de Cybelea madre de los dioses. Y M. Tulio escriue: *Quos neque hercule ego, neque supercilium tuum, neque collega tui cymbala, ac crotola fugi*. Tambien el *Tintinabulo* era instrumento, mas hecho de cobre; con el qual la gente à la hora de lauarse, era llamada à los baños. Fue nombrado assi de la propriedad de su sonido, que haze *tin, tin*; à onde *tintinire* es verbo que pertenece al sonido de todos los metales. *Sambuca* en Musica es especie de Symphonia, y es vn genero de madero fragil, del qual se hazen tambien auezes las *Tibias*. Y fue assi nombrada de su inuentor, que se llamaua Sambuco: el qual instrumento à sido muy vsado de los Trogolidas y Pardos. Y aduiertan que *Symphonia*, no es instrumento musical, como algunos latinos interpretan malamente, mas es vn Choro que canta juntamente en alabança de Dios. Y esto por el vocablo se sabe: porquanto *Symphonia*, se exprime en latino *Consonancia*; y deriua de *sin*, & *phoni voce*. Con todo esto, en estos dias del vulgo se llama *Symphonia*, vn madero concauo de ambas partes; con vna piel extendida; la qual, tocada con varras de vna y de otra parte, se haze en ella de la concordancia de lo graue y de lo agudo, vn apazible sonido: porquanto escriue Pedro Aaron en su Toscanelo, en fin del Cap. 5. del 1. lib. Y quieren algunos que este instrumento fuesse la lyra de los antiguos: y quiça Octomaro Luscinio, en el primero de la Musurgia, siendo de semejante parecer, llamolo lyra. Y facilmente puede ser aquel, de quien haze mencion Oracio, diziendo: *Vt gratas inter mensas Symphonia discors*.

Psalterio. Choro. Sup. de la coroni. de Iacob. Berg. Cymbalo antiguo y Acetabulo. In Piso. Tintinabulo. Sambuca. Tex. tom. 2. de Tibicin. Syphonia.

Aduiertan que los Napolitanos (aunque en todo y por todo impropriamente) por Symphonia entienden la Musica de diuersos instrumentos ordenada; mas segun los escritores Theoricos, *Symphonia* es el cantar en dos bozes solas; como en el Cap. 25. queda dicho. *Sistro*, es otro instrumento, nombrado de *Sio*, y es à modo de vn grandissimo cascauel: el qual por vna estrecha lamina tiene retorcidas à modo de cintura vnas girandulas, passadas por el medio: todas vezes pues que los braços sacuden en el, haze vn sonido estruentoso; El qual instrumento era muy vsado de los Egypcios, en los sacrificios de la diosa Disis, y en las demas Musicas, como en Vergilio:

Regina in medijs patrio vocat agmina Sistro.

y Ouidio *Quid nunc sacra iuuant, quid nunc Aegyptia Sistra?*

Napolitanos. Sistro. Verg. lib. 8. de Cleopatra. Ouid. lib. 3. Eleg.

El *Monochordio* (como quiere Boecio) fue inuencion de Pythagoras; digo aquel instrumento de vna sola cuerda: con el qual añadiendole el juyzio y la razon, por virtud de la proporcionalidad harmonica, buscauan los antiguos las razones de las consonancias musicales, y de todas sus partes. Deriua este nombre *Monochordio* de dos nombres griegos ayuntados; digo de *Monos*, que quiere dezir solo; y de *Chordion*, que significa cuerda: Que todo junto suena y quiere dezir, *Instrumento de vna sola cuerda*. Donde dize Papa Iuan XXII. en el Cap. 7. de su Musica: *Dicitur Monochordium à chorda vna; sicut Thetracordum à quatuor; & Decachordum à decem, &c.*

Monochordio antiguo.

Ad-

Aduiertan que al dicho instrumento Tholomeo y Boecio, nombraron differentemente; porquãto le llamaron *Regla harmonica*. Otro instrumento ay inuentado de los modernos, al qual pusieronle tambien el nombre de *Monochordio*; no porque sea de vna sola cuerda, si no porque siendo sus cuerdas redobladas, las dos cuerdas forman vna mesma boz, como si fuera vna cuerda solamente; como todos los que se deleytan poco ò mucho de Musica, lo pueden auer aduertido. Assi mesmo aduiertan que à la lyra de Pythagoras llamaron *Octochordio*, por ser formada de ocho cuerdas; y à las de Mercurio *Heptachordio*; porque era formada de siete cuerdas. Y noten que *las cuerdas* (segun se va imaginando Aurelio Cassiodoro) assi son llamadas, porque mueuen los coraçones; como con mucha gracia lo va mostrando con estas dos palabras, *Chordæ & Corda*. Oygan à Franquino Gafforo en su Theor. Mus. *Cassiadorus in epistola ad Boetium existimat chordam appellatam, eo quod facile corda mouet*. Lo mesmo va diziendo Ysidoro en el 2. de las Origines al Cap. 21. *Chorda à corde deriuat, quia sicut pulsus est cordis in pectore, ita pulsus chordæ in cithara*. Finalmente hauemos de saber, que despues poco à poco, y en differentes tiempos, se pusieron en vso otros diuersos instrumentos, como es el *Saçabuche, la dulçayna, la quitarra, el bordeleto, el rebequin ò violino el cymbalo, la tiorba, la sordelina y otros muchos*. Parte de los istrumentos primeramente nombrados oydia se vsan, y otros no se vsan; mas à imitacion dellos, el artificio inuentado tiene otros nueuos que son viejos, ò viejos que son nueuos. Digo assi porque bien considerado, todos los instrumentos que en esta nuestra edad vsamos y tenemos por nueuos, son viejos; pues es de creer (aunque no tenemos dello particular memoria) que en otras edades ayan sido vsados, puesto caso que en alguna cosilla fuessen differentes, y con differentes nombres nombrados. Puteano en el 4. de su Modulata Pallas, confirma lo mesmo diziendo. *Varietas siquidem isthæc siue vicissitudo rerum humanarum; vt non viuentibus tantum, sed & reliquis ortus suus sit, adcrescens & decrescens ætas, demum interitus atque mors. Inuenta, aut neglectu tolluntur, aut vsu mutantur, aliaque deinde reperta substituuntur: nihilque in rerum natura gratiam nouitatis seruare perpetuo potest*.

Regla harm.

Monochordio moderno.

Octochordio, es la lyra de Pythagoras.

Heptachordio, es la lyra de Mercurio.

Chorda de donde se dixo

Instrum mas modernos.

Enrique Put. à plan. 31.

Nam quod adest præsto (nisi quod cognouimus antè
Suauius) in primis placet, & pollere videtur;
Posteriorque ferè melior res: illa reperta
Perdit, & immutat sensus ad pristina quæque.

Quien fuesse el inuentor del nuestro *Monochordio*, no lo he podido saber hasta hora, ni tampoco quien inuentò el *Grauecyembalo*, y los otros instrumentos que vsamos. Lo mas que tengo hallado escrito cerca desto, ha sido en el tercero de las inuenciones de las cosas de Polidoro Vergilio; adonde, diziendo primeramente que no sabe quien inuentasse el nuestro Organo, y que no sabe el autor de muchos instrumentos musicales, puestos en vso en tiempos mas modernos de los de Dauid Rey de los Iudios, luego sigue con estas palabras. Ay tambien otros instrumentos, los quales se llaman *Monochordio, Grauecyembalo*, y en otras maneras diuersas, con todo esto sus inuentores, con perdida en verdad grande de su merescida alabança dellos, en las tinieblas se hallan enterrados. Cerca al Laud, yo puedo relatar lo que tẽgo leydo en el Suplimiento de las Coronicas del R. P. fray Iacobo de Bergamo; y es que Boecio Romano, siendo confinado en Pauia en carcel perpetua de Theodorico Rey, por no querer aconsentir à los Arrianos herejes, para recrear auezes su alma, cerca los años de nuestra Salud 520, hallò en ella el modo de tañer el laud con las cuerdas de nieruos, ò tripas. Muchissima verdad es, que la *Campana* no es instrumento musical, con todo esto por ser ella instrumento Ecclesiastico, y de mucha significacion y mucha virtud, no me parece bien dexar en silencio su inuentor. Dizese *Campana à Campania*; porque la primera campana que se hizo fue en Campaña de Capua, que es en el Reyno de Napoles: la qual se hizo à imitacion de vna muy pequeñita, llamada de los latinos *nolula*; à causa que su inuentor fue San Nicolino Obispo de Nola, contemporaneo de los bienauenturados Santos, Geronimo y Augustino: y assi el primero que vsasse campana en su Yglesia, fue este Obispo. Aunque parece cosa baxa y de poco valor, con todo esto es de creer

Inuentores modernos.

Scip. Cerre. en la Exp. x. del Arb. Mus. dixe que el laud à sido inuencion de vn Frances llamado Laut.

Campana, y de su inuentor.

Mess. 2. part. de su sylua, cap. 9. Rat. diu. off.

que el vso dellas en la Yglesia de Dios, no à sido sin particular inspiracion del Espiritu Santo: y por esta causa a sido cosa conueniente el poner su inuentor, entre los demas inuentores,

De los inuentores de los tres Generos; Diatônico, Chromatico y Enbarmonico. Cap. XXXII.

N.N. en su arte de Canto llano.cap.28.

AY vn escritor moderno que dize no auer querido tractar de los tres Generos en Musica, por ver en el dia de oy que no se vsan, ni los enseñan los Maestros y Theoricos de España; y tambien por ver que no son necessarios. Porque (dize) si cosa necessaria fuera, lo huuiera visto enseñar alguno de los Maestros que ha tenido: pero ha siempre oydo dezir ser cosa superflua. Yo digo tambien, que no son del todo necessarios para saber cantar, y por esto no tracto dellos en la parte de Cantollano, ni en la de Canto de Organo: Mas ni por esso digo (come dize el) sea cosa superflua: antes es necessaria para vn acabado Theorico, para vn perfeto Musico, y para vn curioso Cantante. Por esta razon pues tractaremos dellos, no en otra parte si no en la de los Fragmentos musicales; y en esta de las Curiosidades, como en lugar mas proprio y mas conueniente.

Libr. 14. cap. postrero.

Lib.3. ca.32.

Digo pues con Boecio, que toda Musica antigua procedia por vno *de tres Generos*, es à saber, *ò por el Diatonico*, *ò por el Chromatico*, *ò por el Enharmonico*. Fueron nombrados *Generos*, porque de las varias diuisiones que hizieron del *Tetrachordo*, nacieron diuersas especies de modulaciones: cada qual despues fue reduzida debaxo de vno de los tres nombrados principios, segun que mas se llegauan, y retenian mayormente la forma de las mas antiguas especies. Diremos pues segun los Musicos, que el *Genero es la diuision del Tetrachordo, que muestra diuersas formas differentes; y da vna cierta manera de harmonia vniuersal*. Tholomeo dize que el Genero en la harmonia otra cosa no es, que vna cierta disposicion ò conueniencia de sones; los quales entre ellos componen el *Tetrachordo, Diatessaron, ò Quarta*, que es lo mesmo. Y deriua de *Tetra*, palabra griega, que quiere dezir Quatro, y de *Chordo*, que significa cuerda; que es consonancia de quatro cuerdas. Cuyos fines y extremos se hallan distantes el vno del otro en Sexquitercia proporcion. Destos tres Generos el *Diatonico* es el mas antiguo: porque siendo de antes todas las obras musicales compuestas del Genero Diatonico, mucho tiempo despues fue hallado el *Chromatico* de Timotheo Milessio tañedor de lyra, hijo de Tersandro, ò de Filopide como quiere Suyda y Boecio: y esto en la centesima onzena Olympiade, conuien à sauer cerca los años 338. antes de la venida de Nuestro Saluador: por causa de la qual inuencion (segun dize Plutarco en los Apophtegmas de los Lacedemonios) fue de los Ephoros desterrado de la ciudad de Conia. Porque este Genero combida à cosas moles y blandas de la carne, por lo qual empeçaron los Lacedemonios cometer muchos inconuenientes, contrarios à su nobleza dellos: que no ay duda ninguna, si no que tal queda el hombre, qual es la Musica que oyò. Y aqui aduiertan que este Timotheo, no es el mesmo que induxo tomar las armas al Magno Alexandre, como deximos en el 22. Capitulo passado, mas fue otro Timotheo Milessio Tibicina, mas antiguo del Lyrico; siguiendo en esto el parescer de Suyda escritor griego. Muchos años despues vino al mundo otro Musico que tenia nombre Olimpo, el qual inuentò el Genero Enharmonico, y fue cerca à 218. años antes del año de Nuestra Saluacion, como refiere Aristosseno moço, y lo relata Plutarco en su tractado de Musica, Pedro Aaron en su Toscan. y el R. Zarlino en las Instit. Harm. y en los Suplim. Mus. El Genero *Diatonico* fue llamado ansi, porque procedia por dos Tonos, y deriua de *Dia* que significa *per*, y *Tonus* Tono. A este mesmo Genero le llamò Boecio, *Mas de los otros duro y natural*; no porque verdaderamente sea aspero, si no porque respeto à los otros dos, que son muy dulces y affeminados, es muy fuerte y muy varonil. Partiendo Timotheo el Tono en dos partes, q̃ eran dos Semitonos, vno mayor y otro menor, inuentò el *Genero Chromatico*; y assi se dixo porque hermosea-

Cap.12.del 1. lib.de su Mu.

Tetrachordo que sea, y de dõde se dixo.

Inuentor del Gen. Chrom.

Zarl.inst.har. 2.part.cap 9.

Thimoteo desterrado fue de Conia.

Nota.

Inuent.del Gen. Enbarmonico.

Aron. Tosca. lib.2.cap.12. Zarl.inst.har. 2.par.cap.35. Supplt. Mus. lib 4.cap.3.

Diatonico por que se dixo, y de donde se dixo.

mosfeaua y adornaua la Musica con la blandura de los Semitonos. Aunq̃ Boecio da otra inteligencia à esto, atento que esta palabra *Chromatico* (que quiere dezir, colorado ò variado) es dicha deste vocablo griego *Chroma*, que significa *color*; diziendo en el pr. de su Musica: *Chroma autem, quod dicitur color &c.* Mas Roseto en su Compendio de Mus. escriue mas copiosamente, pues escriue en esta manera: *Dicitur chromaticum semitonium à chromate, chroma namque græce, latine sonat color. Inde chromaticum color pulchritudinis appellatur, quia propter pulchridinem dulcedinemque dissonantiarum, diuiditur tonus vltra diuisionem Diatonici & Enharmonici Generis.* Dixo Boecio que tomò este nombre de Chromatico de la superficie de alguna cosa, que remouida, hazele variar la color. Y dixo muy bien, porque mudando solamente vna cuerda de las de medio del Tetrachordo Diatonico, quedando las demas comunes, de tal mudamiento nacen differentes interualos, y varias proporciones: es à saber, differentes formas, y differentes sonidos. Y porque este Genero se apartò de la primera intencion del canto, se tiene mas por acidental que por natural: y por ser mutable (como esta dicho) tomò su nominacion de la color, que es acidental. Tambien Margarita Philosophiæ dize, que *este Genero es dicho Chromatico, que significa colorable y de color.* Toda color que esta entre lo blanco y lo negro, es dicha colorada; assi este Genero por estar en medio del Genero Diatonico y del Enharmonico, se llama colorado, es à saber Chromatico: y no por causa que se proceda en el Monochordio por trastes negros y blancos, como dizen algunos: que la distancia que ay entre el traste blanco y el negro es chromatico, y no la color del blanco, y negro traste. Diuidiendo Olimpo el Semitono en dos partes, subiendo ò baxando al dicho Semitono en dos mouimientos, inuentò el *Genero Enharmonico*. Dizese Enharmonico, casi *extremamente ayuntado*: ò como otros quieren, *Inseparable*, idest que no se puede apartar. Mas, dize Pedro Aaron de Florencia que *Enhar*, significa bello; porque es manifiesto que entre los otros Generos, este contiene en si el conocimiento de los aparejos, y la templança de las bozes; a la qual templança llaman los Griegos Hermosmeno. Concluyremos que el Genero Diatonico esta formado naturalmente para fundamento de la Musica: que el Chromatico esta artificiosamente hecho para ornamento del Diatonico: y el Enharmonico, para perfeto ornamento del natural y artificial Systema musico, Diatonico y Chromatico.

Lib. 1. ca. 21.

Chromatico que sea.

En el 3. de su Mus.

Enharmonico que sea.

Compen. Mu. cap. 74.

Hermosmeno que sea.

Del Systema maximo; y del proceder de los tres Generos en Musica, Diatonico, Chromatico y Enharmonico. Cap. XXXIII.

NO es possible tener el perfeto *Systema ò Constitucion maxima*, hasta à tanto que no llegamos à la Bisdiapason, es à saber à la Quadrupla, llamada de los praticos Quinzena: porque entonces no solamente se tienen la 7. especies de la Diapason, las 4 de la Diapente, y las 3 de la Diathessaron, como nos muestra Tolomeo en el 4. del 2. lib. de sus Harmonicos, mas todas las otras consonancias, es à saber las dos Dezenas mayor y menor, la Dozena, la Trezena, y finalmenmente la Quinzena. Y aduiertan que si Volaterano en el xxxv. libro, haze mencion solamente de seys interualos, diziendo; *Symphoniæ in Systemate perfecto, & immutabili, sex: Diathessaron, Diapente, Diapason, Diapasondiathessaron, Diapason, & Bisdiapason*, esto es porque los antiguos no tenian aun conocimiento de las nuestras consonancias imperfetas, como diremos en otra occasion mas apropriada. Por agora basta saber que se hallan en el Systema perfeto de cada Genero, desde la posicion Proslambanomenos (que es A re) à Netehyperboleon (que es A la mi re sobre agudo) quinze cuerdas, deuididas y ordenadas en cinco Tetrachordos: los quatro de los quales, son naturales, y el vno accidental; por causa que se canta por b. en canto de ♮. y es el que llamauan Tetrachordo Synemenon, es à saber quarta de A la mi re. Mas paraque se pueda saber facilmente quales son los proprios y naturales Tetrachordos, y quales son los accidentales, pornemos en escrito tres ordenes de *Constituciones ò Systemas maxi-*

Systema perfeto es el interualo de la Quinzena.

Volat. lib. 35.

5. Tetrachordos ay el Syst. perfeto.

Tetrachord. accident.

 mos.

Tres ordenes del Systema maximo y perfeto.

Cuerdas Chromat. y Enhar. como se señalan.

Proceder del Gen. Diaton.

Tono incompuesto que sea.

Lib. 1. ca. 23.

Proceder del Gen. Chrom.

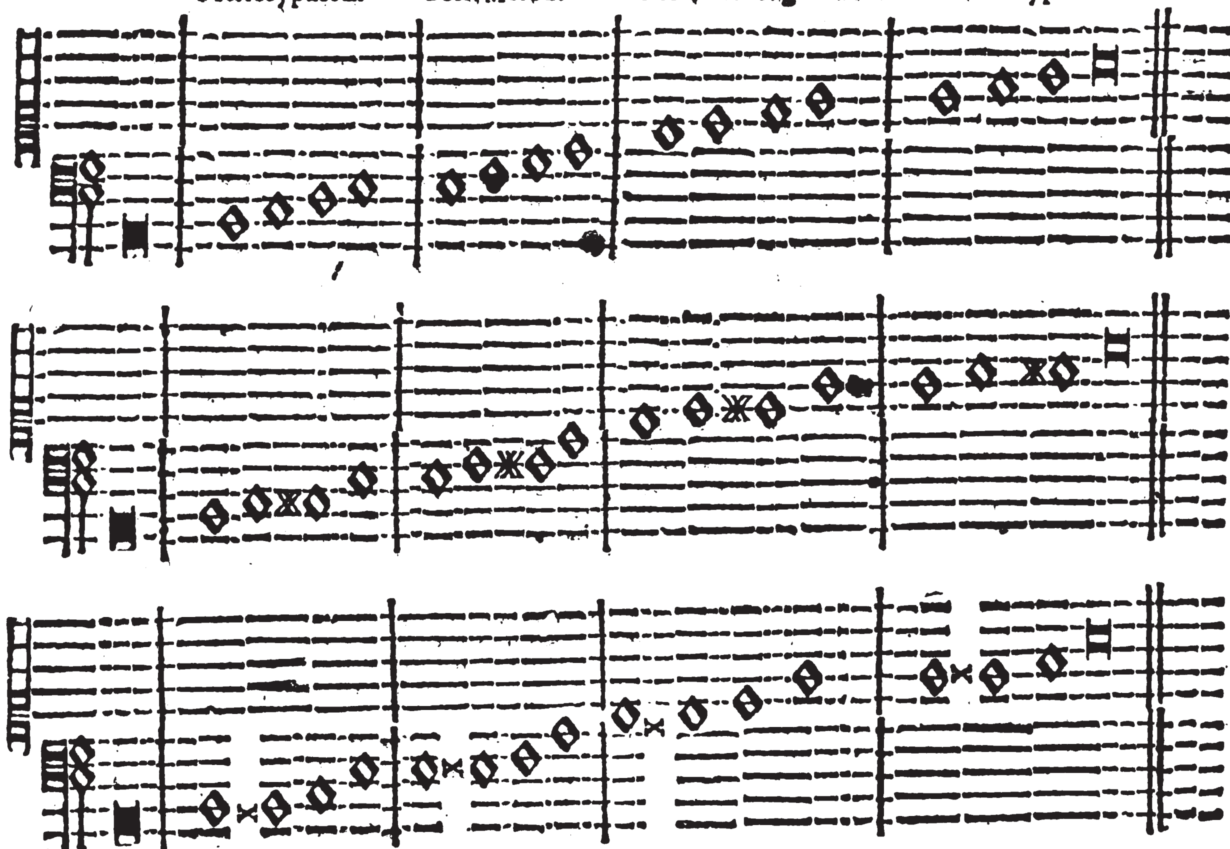
Semiditono incompuesto q sea.

Proceder del Gen. Enhar.

Ditono incompuesto q sea.

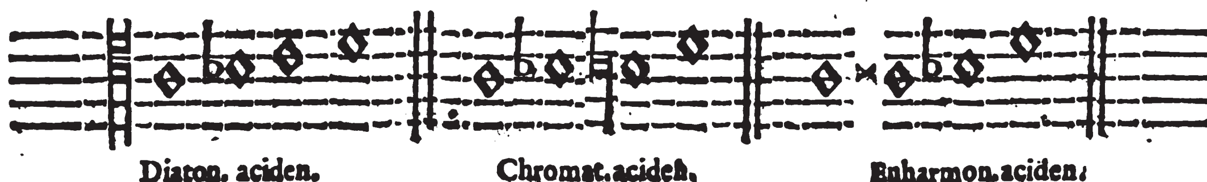
mos. La primera serà del Genero Diatonico, que procederà por Tonos y Semitonos naturales: la segunda del Chromatico, cuyas cuerdas particulares yran señaladas con esta figura ✕ ò con estas dos letras b. ♮. en la posicion de b fa ♮ mi (y esto serà en el Chromatico acidental) cantando la vna luego empues de la otra, sin otro interualo en medio, si no el del Semitono incantable, que ay entre ellas. La tercera serà del Genero Enharmonico, en la qual hallaremos las cuerdas particulares, que seran señaladas con esta señal ✕, llamada absolutamente Diesis, como se vee en los exemplos que siguen. Pero bien es, antes que los veamos, que digamos la manera del proceder de cada qual Genero, para mayor declaracion de lo que vamos tractando. Procede (digo) el Tetrachordo del Genero Diatonico *por tres interualos, el vno de Semitono cantable; y los dos, de dos Tonos incompuestos*; que es por interualo de Semitono mayor, tono y tono. Y el interualo del Tono ha de ser incompuesto; digo que suba ò baxe de vn mouimiento. Porque à subirlo en dos mouimientos (que es en dos Semitonos, vno mayor y otro menor) tambien fuera interualo de Tono, pero compuesto; lo qual no pertenece al Genero Diatonico, si no al Chromatico. Los dos Tonos no quiere Boecio que suban de tres ò quatro interualos, si no de dos, cadauno el suyo; y esto es ser Tonos incompuestos. El Genero Chromatico procede por otros tres interualos differentes del primeros, que son vn Semitono cantable, otro incantable, y tres Semitonos incompuestos. Dizese incompuestos, porque todos tres han de ser en vn interualo, que viene ser el interualo del Semiditono, ò segun los praticos, de la Tercera menor; compuesta de vn Tono Sexquioctauo, y de vn Semitono cantable. El Genero Enharmonico procede por tres interualos distintos de los ya dichos, los quales son vn Diesis (con media coma mas) y otro Diesis cada qual formado por si, y vn Ditono incompuesto. Se dize incompuesto por la mesma razon que dixe, es à saber que ha de ser en vn interualo, que à punto viene à ser la Tercera mayor de los praticos; formada de dos Tonos Sexquioctauos. Como todo en estos tres exemplos se puede ver.

La orden de proceder de los 4. Tetrachordos naturales (differentemente repartidos) en los tres Generos, Diatonico, Chromatico y Enharmonico.



El primer punto esta puesto assi negro, porque no es comprehendido en los Tetrachordos; y pareciome puntarlo, para cumplir el interualo perfeto del Systema maximo; pues mas facilmente, mirando el primero y postrer punto, se ve el interualo de la Quinzena, contenida desde A, y aa. Y noten que todos los susodichos Tetrachordos son naturales, y los que siguen acidentales.

Tetrachordo Synemmenon.



Tetr. acidentales.

No faltan Compositores, que an querido formar Tetrachordo acidental en E la mi; y esto imagino yo que es por no aduertir, que son cinco solamente los Tetrachordos (y no seys) en cada Genero. Mas, aduiertan que algunos modernos en el Chromatico, no proceden por tres interualos, q̃ es por Semitono cantable, por Semitono incantable, y por tres Semitonos incompostos, que es por Tercera menor; como se vee en el 2. exemplo de los primeros tres; si no que vsan otra differente manera: y es, que proceden en el con cinco interualos, es à saber con cinco Semitonos; vnos de los quales son cantables, y otros incantables: es à saber, vnos mayores y otros menores.

Nota.

Fray Iuan Bermudo, Sci. Cer. y otros.



Exemplo del Gen. Chrom: de los praticos modernos.

No aduertiendo que qualquiera Tetrachordo, Diatonico, Chromatico, ò Enharmonico; natural ò acidental que sea, procede siempre por tres interualos, y no mas; ni tampoco menos. Quiça van engañados por la regla que dan algunos, sin darle su verdadera daclaracion, diziendo: *El Genero Chromatico procede, per semitonium, & semitonium, & per tria semitonia.* Pero menos mal, respeto à otros que proceden en el assi.

Qualquiera Tetrachordo tiene solamente tres interualos.



Exemplo de vnos que piensan proceder Chromatico, y no proceden: si no que cantan con Musica finta ò ficta.

Con esto piensan cantar Chromatico, y no es verdad; si no que proceden por Musica ficta ò fingida (que es segun las reglas de los Cantollanistas, el cantar por conjunta) y es, que en lugar de dezir mi en ♮mi, en E la mi, &c. dizẽ Vt; y es q̃ en lugar de cantar Mi, fa, sol, la, segun sus posiciones naturales, cantan (considerados los interualos) Vt, re, mi, fa. Paraque el curioso, desseoso de saber perfetamente el termino destos tres Generos, no se embaraçe en ellos; bien es yo le aduierta de como en España ay Artes de Musica, en las quales estan escritos muy differentemente de lo que van escritos aqui. Y porque los pueda dexar à parte, como cosa de ningun proposito ni valor, los quiero poner, à fin por tales los conozca.

Ge-

Exempl. falsos de vn autor.

De estos tres exemplos, el segundo esta bien puesto, y en vna cierta manera, se puede tolerar el tercero tambien.

Peores, de otro autor.

Pero estos otros tres del todo estan mal puestos y fuera de razon: adonde se ve solamente la differencia y demostracion de las tres Propriedades ♮, natura, y b: y no de los tres Generos Diatonico, Chromatico y Enharmonico. Digo que no veo en ellos otra differencia, si no la que saben los muchachos; es à saber que el primero canta por natura, el segundo por be mol, y el tercero por be quadrado; y esto segun la regla antigua: *C naturam dat; F b mollem: G quoque ♮ quadrum.*

Sepan finalmente que estos tres Generos estan ya destruidos de su total primera formacion; porque la Musica Enharmonica por su grande y particular difficultad, y por su trabajosa (ò por mejor dezir) impossible aueriguacion, fue desamparada de la mayor parte de los hombres; porque (como escriue Aristoxeno) à pena con el grande estudio, el sentido se puede acostumbrar de oyrle. La Musica Chromatica por su aborrescida laciuia y deshonestidad (pues combida à cosas moles y blandas de la carne, y haze los animos affeminados y viles, como dixe en el Cap. 31.) fue desterrada al profundo. Sola la Diatonica, como natural, y mas conforme à la composicion humana, fue admitida y estimada de todos; aunque al presente no esta en su entera perfeccion y formacion de Tetrachordos ò Diathessarones, pues esta mezclada con otro termino de especies y Semitonos, que antiguamente no se vsauan; como es la Tercera menor ò Semiditono, y el Semitono cantable acidental del Genero Chromatico; y como la Tercera mayor ò Ditono del Genero Enharmonico.

Mus. Enhar. fue desamparada.

Mus. Chrom. fue desterrada.

Mus. Diaton. queda en pie, mas mezclada.

Del prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diatonico. Cap. XXXIIII.

QVien quisiesse vsar la Musica de la mesma manera que los antiguos vsaron, como queda dicho en el Cap. 26. no fuera impossible obseruar lo que ellos en sus Melodias y Cantares obseruauan. Mas quien vsar la quisiesse segun los modernos, digo con la multiplicacion de muchas partes, y hazer de modo que en ella se oyesse la perfeta harmonia, y quisiesse poner en vso los dos Generos perdidos, es à saber Chromatico y Enharmonico, sin duda se fatigara en balde: mayormente no querendose partir de los preceptos dados de los antiguos praticos. Y assi digo que de los tres Generos, solo el Diatonico se puede vsar apartadamente; mas los otros dos, no pueden salir bien, sin la mixtion del Diatonico. Que vna cosa es, poner los interualos de vn Genero en vna orden de sones; y otra cosa es, dezir que se pueden vsar simplemente en su Genero, de modo que hagan buen effeto: presupuesto se hallen muchas cosas, que son simples en su ser, las quales de suyo poco buenas son; mas acompañadas con otras, y vsadas con los medios conuenientes, son buenas y hazen effeto mirable. Assi como por exemplo vemos de la harina, la qual de si no es gustosa, ni sabrosa, ni buena para comer; mas acompañada con otras cosas, y metida en vso con

Nota.

Diatonico se puede vsar sin mezcla de los otros generos.

medios conuenientes, tenemos el pan y otras cosillas, que son de gran comodidad al linaje humano. Por lo qual puedese dezir lo mesmo del Genero Chromatico y del Enharmonico; los quales de si no pueden ser suficientes de dar deleyte al oydo, mas acompañados con el Diatonico, son de grã prouecho y de mucha comodidad particularmẽte el Chromatico. El prouecho es, que por medio de sus cuerdas, acomodadas judiciosamente entre las cuerdas Diatonicas, podemos passar al vso de las harmonias en todo acabadas y affinadas, por la ganancia se haze de muchas consonancias imperfetas, mayores ò menores; las quales en muchos lugares (sin el) no se pueden auer en la orden del Genero Diatonico, como es manifesto à los muy exercitados en la Composicion. Las quales consonancias, à vezes vienen à proposito, para hazer el harmonia, que corresponda à la naturaleza de las palabras, alegres ò tristes que sean. Tambien podemos con el medio de las cuerdas deste Genero, hazer la trasportacion de los Tonos ò Modos hazia el agudo, ò hazia el graue: las quales trasportaciones son muy necessarias à los Organistas que siruen en las Capillas; puestoque auezes, es menester trasporten el Tono, vna vez de lo agudo à lo graue, y otra vez de lo graue à lo agudo; segun la naturaleza de las bozes que se hallan en ellos, lo pide: que sin este soccorro impossible fuera poderlo hazer. Y aunque es verdad, que tales cuerdas en semejante occasion muchas vezes se vsen, todauia no se procede por ellas si no Diatonicamente, y de manera que deleyta à los que oyendo estan. Al contrario, mucha pesadumbre dan à los que las sienten, y muy mucho les offenden el oydo, quando vienen à ser vsadas fuera de proposito, sin regla, y sin orden. Aduertiendo siempre, que en estas occasiones, vsamos las cuerdas del Genero Chromatico, mas no el Genero; es à saber, vsamos las partes, mas no el todo: siendo que el vso del Genero, no puede hazer buen effeto; mas si bien el vso de las partes: es à saber, de las cuerdas señaladas con estas señales acidentales. b. ♮. ✕. Y porque ay vnos que dizen, que si el vso de las cuerdas Chromaticas hazen en las composiciones effectos marauillosos, que quando se oyesse el puro Genero, y sin mezcla de otro Genero, se multiplicara mucho mas la Melodia. Pero respondo, que aunque à estos les bastaria la respuesta dada arriua; es à saber que el simple Genero Chromatico y el Enharmonico no se pueden vsar: tambien se puede añadir que no vale siempre la consequencia à dezir: El vso de las partes torna acomodo, luego mayormente el vso del todo; porque en hecho se halla no ser siempre verdad; como cadaqual de sano juyzio, puede ser cierto. Esto aueriguase no tan solamenta en la Musica, mas tambien en las otras artes: assi como vemos en el arte escultoria, que todo à quel marmol que el escultor toma para hazer en el vna estatua, no viene todo à proposito suyo, mas solamente algunas partes; siendoque primero lo escoge, despues se sirue de aquellas partes que le vienen mas à proposito, quitandoles lo superfluo; y desta manera conduze su obra al fin desseado. No toma pues el escultor toda aquella piedra que tenia puesta ante de si; mas aquella parte solamente, que vee, ser necessaria à su necessidad. De la mesma manera, los Musicos modernos conociendo que el vso de las cuerdas Chromaticas, les venia muy à proposito, y que el vso del Genero era muy discomodo, tomaron aquella parte solamente que hazia para ellos, para hazer mas hermoso y mas loçano al Diatonico; y con tal medio reduzieronle à su perficion: pues en el (segun los propositos) se puede hazer sentir toda suerte de concento, dulce ò aspero, ò como quier que sea; mayormente quando las consonancias son puestas en obra con proposito, y con perfeto juyzio. El vso pues de las partes, es prouechoso (antes digo necessario) y no el vso del todo: porque con la ayuda de vna cuerda Chromatica, podemos llegar al vso de las buenas harmonias, y huyr en el Genero Diatonico alguna relacion de Tritono, Semidiapente, y de otros interualos dissonantes; los quales (cantando en concierto) suelen hazer las partes. Y aunque es verdad que à todos estos inconuenientes se podria remediar, vsando solamẽte las cuerdas Diatonicas; todauia esto se hiziera con mucha mas difficultad; mayormente querendo buscar de variar las harmonias, como la razon lo quiere. Ay personas que escriuen, que al tiempo antiguo, y aun al tiempo de Seuerino Boecio, (el qual viuia cerca los años 500. de nuestra Saluacion) eran los Cantores tan diestros en la Musica, y tan exer-

Prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diatonico.

Otro prouecho.

Nota que digo de las simples cuerdas del Gen. Chrom. y no de su proceder; ni de sus terminos.

Nota.

Aduiertan los Compositores.

Compar.

Con el vso de las cuerdas Chromaticas, se reduze el genero Diatonico à perfecion.

Las partes del Gene. Chrom. son necessarias, mas no el todo.

exercitados en todos tres Generos, que tan bien cantauan por el Chromatico y por el Enharmonico, como nosotros por el Diatonico. Cerca à esto podriamos creer, que auezes los cantauan con instrumentos en toda perficion, mas nunca por su difficultad (voy imaginando) los podian cantar bien sin ellos; particularmente el Enharmonico. Y tanto mas es de creer esto, porque los antiguos (como dixe en el Cap.26.) no cantauan su Musica como hazemos nosotros, que es con diuersidad de bozes y con partes compuestas; mas era de tal modo, que al son de vna lyra ò de otro instrumento solo, vn Musico acompañaua su boz; del qual instrumento seruiase como de palo y bordon para se mantener en pie, y tenerse que no cayesse. Demas desto ayudauale mucho la palabra, la qual de tal manera lo tenia en Tono, que mucho mas facil era cantar con ella, que sin ella: que (como dicho es) la naturaleza de los Generos, no consistia simplemente en el harmonia, mas en los pies de la Oracion, ò queramos dezir, razonamiento: como se lee en el tractado de Musica que escriuiò Plutarco, y relatado esta del R. Zarlino en el 6. de los Suplim. Music.

La Mus. Chromatica de los antiguos, mas facilmente se cantaua con palabra, que sin ella.

Cap. 9.

El exemplo de la composicion chromatica segun el vso de los Musicos modernos, siendo Dios seruido, ponerse ha en el Cap. postrero de los Fragmentos musicales.

De las Harmonias antiguas: de los inuentores de los Tonos antiguos; y de otras particularidades à este proposito. Cap. XXXV.

3. Especies de harmonias vsauan los mas antiguos.

Los Musicos antiguos, digo los que fueron antes de Tholomeo Philadelpho, segundo Rey de Egypto, no conocieron mas de tres especies de harmonias; *La Doria, la Phrygia, y la Lydia*: las quales entre ellas eran differentes por vn interualo de Tono Sexquioctauo, adonde las llamaron *Equitonos*. Despues en tiempo del susodicho Tholomeo (cerca los años 4927. de la criacion del Mundo, es à saber 272. años, antes de la incarnacion de Nuestro Señor) vsaron de seys especies, entre las quales auia alguna poca de differencia; y estas eran *la Doria, la Phrygia, la Lydia, la Mixolydia ò Lochense, la Eolia, y la Iastia ò Ionica*.

6. Especies se vsauan en tiempo de Thole.

Enquanto à la inuencion de los Tonos que ay en Canto de Organo, y à la inuencion del componer de la manera que oyendia se vsa, no ay certeza ninguna: como se dixo en el Cap. XVII. Y aunque tambien cerca de los inuentores de las Harmonias antiguas, nasce la mesma difficultad, todauia podemos tener algun conocimiento de los inuentores de muchas dellas. Porque Plinio Segundo, quiere que la Melodia *Doria*, fuesse inuentada de Thamira natural de Tracia: la *Phrygia* fue hallada por industria de Marsia hijo de Yagne Phrygio: y Damon Pythagorico fue el inuentor de la *Hypophrigia*. El dicho Plinio quiere tambien, que Amphion hijo de Iupiter de Antipa, aya sido el inuentor de la Harmonia *Lydia*: y Polimnestre de la *Hypolydia*. Sapho Erissea poetessa muy antigua, puso en vso la harmonia *Mixolydia*. De los de mas Tonos, no se halla el inuentor cierto: con todo esto quando la authoridad de Aristoteles à este proposito valiera algo, podriase dezir que Timotheo huuiesse sido el inuentor dellos. Esto es enquanto à los inuentores; mas enquanto al dezir qual destos fue primeramente inuentado y qual despues, no ay memoria ni certeza dello; con todo esso se ha de presuponer, que los primeros fueron los tres que deximos, es à saber *el Dorio, el Lydio*, y *el Phrygio*. Terpandro Lesbio inuentò *la ordenacion de la especie Diatonica*, quando reduxo à vno las primeras cuerdas antiguas, juntandolas por dos Tetrachordos: despues de otros fue en tal modo acrescentada, que llego al numero de deciseys cuerdas, diuididas en cinco Tetrachordos. Papa Damaso Portugues, que gouernò la Yglesia Romana cerca los años del Señor 366, compuso las *intonaciones de los Salmos, y muchas arias ò tonadas de los Hymnos*. El bienauenturado Papa Gregorio primero deste nombre, cerca los años de nuestra Salud 598, inuentò las *siete letras* sobre las posiciones griegas; como oyendia las vsamos en la mano musical. Algunos años despues Guido Aretino, monje de la orden de San Benito, inuentò las *seys sylabas musicales*, es à saber; *Vt, re, mi, fa, sol, la*; de la manera que diremos en el siguiente Cap.

Hist. nat. libr. 7. cap. 3.

Lib. 2. meta.

Inuentor de la diuision Diatonica.

Papa 38. Inuētor de las intonaciones.

Papa 65. Inuent. de las siete letras.

Inuent. de las 6. sylabas.

Cap. XLVI: las quales añadió con mucho artificio, à las dichas letras de Gregorio: y por tanto comunmente se suele dezir, *Literæ Gregorij & syllabæ Guidonis*. Este mesmo Pontifice, porquanto escriue Platina, ordenò se cantassen por punto *los Intritos, los Kyries, el Alleluia*, y otras cosas que al presente se cantan en los sacrificios. Despues Vitaliano Papa, cerca los años 658, acomodò el canto y *ordenò los Organos en la Yglesia Romana*. Y esto (como dixe) sabemos por relacion de Monseñor Durante: el qual dize assi: *Vitalianus cantum romanum instituit, & Organo concordadavit*. Mas Leon Segundo de nacion Siciliano, persona muy inteligente en la facultad de la Musica, cerca los años de nuestra Saluacion de 682, *reformò el canto de los Salmos y de los Hymnos*; es à saber, acomodò las intonaciones del modo que se cantan agora. Diziendo su historia; *Leo Secundus Pontifex Maximus, Siculus, humanis & diuinis literis, Græcè & Latinè doctus, musices etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos & psalmos in Ecclesia ad concentum meliorem reduxit, &c.*

Nota. Papa 77. Rat. diu. offic lib. 6. cap. 1. Papa 81. Sub die 28 Iunij.

Del numero de los Tonos antiguos, naturales y sin arte; de como fueron nombrados diuersamente, y con differente orden. Cap. XXXVI.

ASsi como cerca de todos los que tienen hecho alguna mencion de los Tonos, se halla gran variedad cerca à su nombre en general, como veremos en el siguiente Capitulo: assi tambien acontece lo mesmo cerca à los nombres particulares, y cerca al numero. Porque ay personas que hazen memoria solo de III. Tonos; *del Dorio, Eolio, y del Ionico*; como de aquellos que verdaderamente eran Tonos de los Griegos. Porque la Grecia (segun Plinio) era diuidida en tres parpartes ò prouincias; es à saber en la Doria, en la Eolia, y en la Ionia. Esto aduierto y digo porque se sepa, que el nombre de los Tonos antiguos tomaua, su ethimologia y origen, no de la orden regolada y artificiada que nosotros oyendia obseruamos, si no del nombre de los pueblos y prouincias, que fueron inuentoras de aquella harmonia; y en la qual mucho se exercitauan. De la manera que nosotros tambien solemos à vezes dezir, hulano canta vna muy linda y muy graciosa tonada en aria *Castillana, Portuguesa, Francesa, Inglesa, Lombarda, Siciliana, Napolitana &c.* De modo que aqui, por esta palabra Tono, se entiende la tonada natural de vna prouincia, y el modo de cantar (que por esto se puso en prouerbio, *Singula regio habet suos cantus*, para dezir que cada Prouincia tiene su manera de viuir, y sus particulares costumbres) y no el nuestro artificial Tono. A vezes tomaua nombre de aquellas personas que mas se deleytauan en el, y auezes de sus inuentores. Tambien Plutarco pone solamente III. Tonos: *el Dorio, el Phrygio, y el Lydio*: y esto hizo, porque considerò no auer mas de tres especies de Diathessarones. Luciano pone IIII. Tonos, el *Phrigio, el Lydio, el Dorio, y el Ionico*. Apuleyo pone V, *el Eolio, el Iastio, el Lydio, el Phrygio y el Dorio*. Mas Aristide Quintiliano, nombra VI. maneras de Tonos, *el Lydio, el Dorio, el Phrygio, el Iastio, el Mixolidio, y el Syntonolydio*; al qual los demas Musicos llamaron, *Lydio agudo*. Platon pone tambien VI. Tonos, aunque con differente orden; porque à vnas harmonias llama, *Harmonia* (idest Tono) *Lydia mixta, à otra Lydia aguda, à otra Lydia Ionica, à otra Lydia, à otra Dorica, y à otra Phrygia*. Tambien Iulio Poluce se cōcierta con los dos sobredichos autores en el numero de los Tonos, mas no en el nombre; porq̄ pone el Tono *Dorico, Ionico, Eolio, Phrigio, Lydio y el Continuo*. Tolomeo, quando habla de semejante materia, pone VII. Tonos; es à saber, *el Hypodorio, el Hypophrygio, el Dorio, el Phrygio, el Lydio, y el Mixolydio*; à los quales despues añadio el octauo llamandole *Hypomixolydio*: à quien Euclides nombrò *Hyperphrygio*. El dicho Euclides, Aristosseno, y Censorino ponen XIII. Tonos, teniendo consideracion à los treze Semitonos que ay dentro de vna Diapason; diuidiendo digo sus interualos de Tono en dos Semitonos, y no de otra manera.

3. Tonos. Lib. 8. cap. 2. Noten como se ha de entender esta palabra Tono, hablando del Tono antiguo, natural, y sin arte. En su Musica. 4. Tonos. 5. Tonos. 6. Tonos. En el 1. de su Mus. 7. Tonos, y 8. Tonos. 13. Tonos.

15. Tono.

Cassiodoro, Marciano Capela y el dicho Aristoxeno ponen XV. Tonos, diuididos en tres partes, en cinco graues, en cinco agudos, y en cinco sobreagudos. Los graues eran, el *Hypodario, Hypoiastio, Hypophrygio, y el Hypolydio*. Los agudos eran, el *Dorio, Iastio Phrygio, Eolio, y el Lydio*. Mas los sobreagudos eran estos, el *Hyperdorio, Hyperiastio, Hyperphrygio, Hypereolio, y el Hyperlydio*. De manera que en todos estos escritores vemos la diuersidad de la orden, la variedad del numero, y la confusion de los nombres. No quiero dezir mas cerca à esto, por no ser largo en cosa de poco prouecho; basta auer dicho tanto, que el prudente Lector puede venir en luz, que estos Tonos antiguos, no tienen que hazer poco ni mucho, con los nuestros modernos.

Diuersidad, contrariedad, y confusion en tre escritores.

Del numero de los Tonos Ecclesiasticos (es à saber del Cantollano) antiguos y modernos: y de sus nombres en griego. Cap. XXXVII.

4. Tonos en el Cantollano antiguo.

LA orden, el artificio, y el numero de los Tonos de Canto de Organo, se tracta por extenso en todo el lib. xvij. deste presente tractado, como parte muy necessaria al Compositor. Pero aqui (como cosa curiosa) basta dezir que los antiguos Ecclesiasticos consideraron en quatro ordenes, los ocho Tono de Cantollano, que tenemos al presente. El Primero era dicho *Protus*: el Segundo *Deuterus*: el Tercero *Tritus*: el Quarto *Tetrardus*. Cada qual destos Tonos alçaua de vn extremo à otro, por onze bozes: el primero desde A re à D la sol re, terminando la final en D sol re: como se vee en el exemplo que sigue, à la letra A. Destos Primeros todauia hallanse algunos, como es *la Salue Regina; la Sequencia del Corpus Christi; la sequencia de los Difunctos, y otros muchos*: los quales segun los modernos Cantollanistas, se llaman *Primeros Tonos mixtos perfetos*, como mas por extenso diremos en el cap. 52. del V. lib. El Segundo (llamado *Deuterus*) terminaua en E la mi graue, con sus extremos de ♮ mi à E la mi agudo; como à la letra B se vee. El Tercero (que es *Tritus*) hazia fin en F fa vt graue, cuyos extremos erã dende C fa vt à F fa vt agudo, de la manera se vee apuntado à la letra C. Mas el Quarto (llamado *Tetrardus*) terminaua en G sol re vt agudo; la subida y abaxada era desde D sol re à G sol, re, vt, sobre agudo; de la manera que la letra D nos muestra. De modo que, parece que à cada especie de Diapente, añadian por arriua y por abaxo vna Quarta; y por que las especies de las Diapentes son solamente quatro, por esto formauan solamente quatro Tonos, como aqui.

Extremos de los Tonos antiguos.

1. Tono antiguo.

2. Tono ant.

3. Tono ant.

4. Tono ant.

Digo G sol re vt agudo por no contrariar à los demas: pero vean mi parecer al Ca. 47. deste lib.

Exemplo de los extremos y terminaciones de los primeros quatro Tonos Ecclesiasticos antiguos: aduertiendo que en la nota llena ò negra terminaua el Tono.

A. B. C. D.

Protus 1. Deuterus 2. Tritus 3. Tetrardus 4.

S. Gregorio reformò el Cantollano.

Mas porque el cantar los tales cantos, (siendo como deximos, y como vemos aqui de onze vozes compuestos) daua mala satisfacion à los oyentes, por sentir aquellos extremos tan esforçados y apartados, y por la mesma razon de mucha desacomodidad à los cantantes,

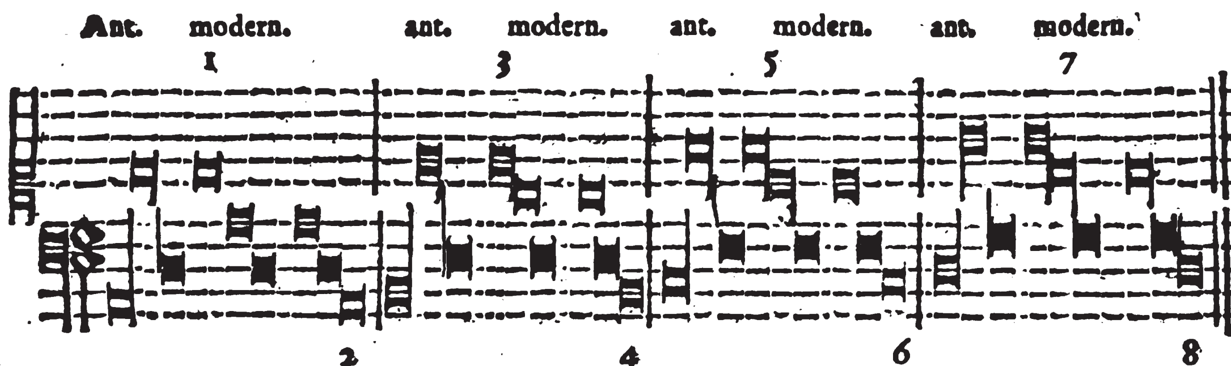
cantantes, quieren dezir que Papa Gregorio Magno, y primero deste nombre (digo el que reformò y à mejor ser reduxò el canto Romano, por la qual causa oydia el Cantollano se llama *Canto Romano ò Gregoriano*) moderolos, diuidiendo los extremos de cada Tono con vna especie de Diapente, formada (nota bien) desde su letra final por arriua; con la qual diuision hizo de vn Tono, dos Tonos: dexando à cadauno dellos el interualo de la Diapason, consonancia de ocho bozes: ordenando que los 4. principales, trahessen su Diapason desde la letra final por arriba, diuidida harmonicamente: y los 4 añadidos, trahessen el suyo desde la parte superior de la Diapente por abaxo, deuidido arithmeticamente. Hecha esta diuision, de quatro vinieron ser ocho; los quales todauia acaban solamente en las quatro posiciones primeras: y segun esta dicho, à cada antiguo añadieron vn moderno: y es desta manera, que el *Primero* queda firme con su nombre, al qual añadieron el primero de los modernos, llamado comunmente *Segundo*. El Segundo antiguo llamase agora *Tercero*, al qual añadieron el 2. de los modernos, que es el *Quarto*. El Tercero antiguo llamase *Quinto*, à quien añadieron el 3. moderno, que es el *Sexto*. Finalmente el Quarto antiguo llamase al presente *Septimo*, al qual acompañaron el 4. de los modernos, que es el *Octauo*, como aqui vemos.

Cantollano porque se llama canto Gregoriano.

De vn Tono se hizieron dos.

Quien no sabe que sea diuision harmonica y diu. arithmetica vea el cap. 2. del 17. libro. Nota bien.

Exemplo de los extremos y terminaciones finales de los ocho Tonos Ecclesiasticos modernos; formados de la diuision doblada de los sobredichos quatro Tonos antiguos.



Exemp. de los extremos de los 4. Tonos antiguos y de los 8. modernos.

Esta es la formacion, diuision, y terminacion de los viij. Tonos modernos, los quales porque à vezes son nombrados con nombres griegos, bien es pongamos los vnos enfrente de los otros, para satisfazer à los curiosos Lectores, como pasto suyo dellos.

Nombres de los iiij. Tonos antiguos.		*Nombres de los viij. Tonos modernos.*	*Nombres de los viij. Tonos en griego.*
I. Protus.		Primero	Dorius
	1. añadido	Segundo	Hypodorius
II. Deuterus.		Tercero	Phrygius
	2. añadido	Quarto	Hypophrygius
III. Tritus.		Quinto	Lydius
	3. añadido	Sexto	Hypolidius
IIII Tetrardus.		Septimo	Mixolydius
	4. añadido	Octauo	Hypomixolydius

Oracio Tigrino dize que esta diuision à sido hecha de Guido Monge: pero yo me tengo à lo dicho arriua, por ser mas creyble; y tanto mas creo esto porquanto tenemos la authoridad de Blas Roseto, Musico mucho mas antiguo, que no es Oracio Tigrino; el qual en su Compendio de Musica dize en esta manera. *Sciendum est quod octo sunt Toni vel Modi, compositi & ordinati in Ecclesiam Dei; licet antiquitus fuerint tantum quatuor; & sic vocabantur, Protus, qui dicitur Primus: Deuterus, scilicet Tertius: Tritus, dicitur Quintus: & Tetrardus, Septimus.* Y sigue diziendo:

Libr. 3. cap. 3. de su Comp. Mus.

A plan. 7.

KK 2 *Isti*

Isti quatuor supradicti, talem habebant potestatem, quod vnusquisque ipsorum poterat ascendere ad decimam vocem, & descendere ad quintam; quod valde laboriosum erat voci humanæ proferre: Et ideo considerans Beatissimus Gregorius talem ascensum, alios quatuor Tonos adiunxit, & sic octo sunt. Et antiquitus Protus vocabatur Dorius; & Secundus Hypodorius: Deuterus, Phrygius; & Quartus Hypophrygius: Tritus vocabatur Lydius; & Sextus Hypolydius: Tetrardus Mixolydius, & Octauus Hypermixolydius. Y este baste para certificacion de la verdad.

Nota.

Que los Tonos an sido llamados diuersamente, y con differentes titulos nombrados: y de como esta palabra Tono tiene diuersos significados. Cap. XXXVIII.

Los Tonos de 6. maneras se nombran.

AQuellas ordenes de cantar, y de componer diuersas maneras, y differentes arias en el interualo de vna Octaua ò Quinzena que sea, son llamadas de seys maneras. Porque vnos Musicos las llamaron *Systemas ò enteras Constituciones*, otros llamaronlas *Harmonias, otros Tropos, otros Modos y otros Tonos*. Este vocablo postrero es el mas platicado, y el mas vsado de los modernos Musicos. Los que las nombraron *Constituciones ò Systemas* (entre los quales el vno es Tholomeo) mouieronse desta razon; porque *Systema* quiere significar vna congregacion de bozes ò sonidos, que comprehenden en si vna cierta ordenada y entera modulacion ò conjuncion de las consonancias, como es de la Tercera, y de la Quinta, y de las otras tambien. Platon, Plinio, Iulio Poluce y otros escritores que las nombraron *Harmonias*, pusieronles tal nombre por la concordia de muchas bozes ò sones entre ellos dessemejantes, y de la conjuncion de muchas consonancias ayuntadas, que se halla entre muchas partes, y en vna sola tambien: porque *Harmonia* se llama aquella concordancia, que nace de la conjuncion de mas cosas entre ellas dessemejantes. Otros las llamaron *Tropos*, pues se muda lo vno en otro; en el graue ò en el agudo: por lo qual despues por estas cantitades son entre ellos muy differentes, siendo que todas las cuerdas de vna orden son mas graues ò mas agudas, vn interualo de Tono ò de Semitono, de las cuerdas de aquella otra orden que le es mas vezina. Considerando pues el pasaje que hazen la vna en la otra, por el subir ò baxar con las cuerdas de vna en las cuerdas de otra orden, fueron assi nombrados; casi quisiessen dezir, bueltas de lo graue à lo agudo; y al contrario, de lo agudo à lo graue. Aqui conuiene aduertir que antiguamente en algunas Yglesias, en las mayores festiuidades de los Martyres, como es en la festiuidad de San Lorenço, de S. Vincente, de San Esteuan, de S. Pablo, &c. antes de cantar las antiphonas, cantauan vnos versos à los quales llamauan *Tropos*; y esto para notar los mayores tormentos que en sus martyrios sufrieron; diziendo Gulielmo Durante: *Hi autem versus Tropi vocantur, quasi laudes ad antiphonas conuertibiles: Tropus enim græce, conuersio dicitur latinè.* Son tambien llamados *Modos*, desta palabra latina *Modus ò Modulus*, que deriua deste verbo *Modulor*; el qual significa cantar con melodia y dulçor, ò medir y componer algo con medida, y las cosas hechas con medida son moderadas, y la moderacion se vee en esta orden regolada de componer, que vamos diziendo: porque no es permitido sin ofensa del oydo, passar de sus terminos à fuera, y de no guardar la propriedad y naturaleza de cadauno. No solamente en esta materia y arte, mas en todas las cosas bien hechas, se obserua el *Modo*; que es aquella medida ò forma que vsamos en hazer alguna cosa, la qual nos ata despues à no passar mas adelante, haziendonos obrar todas las cosas con vna cierta moderacion razoneuol; y assi dixo Pindaro que en todas las cosas ay *Modo ò Medida*: despues del dixo lo mesmo el Poeta Oracio con estos dos versos de la primera Satyra.

Systemas. Harmonias. Tropos. Ojo. Lib. 1. c. 114. Modos. *En todas las cosas ha de auer el Modo.*

Est modus in rebus, sunt certi denique fines;
Quos vltra citraque nequit consistere rectum.

Con esta occasion que agora se me offrece, no dexare de dezir (para satisfazer à los assi-

afficionados à Poesia) que segun la materia que los Poetas tractauan en sus composiciones, considerando la naturaleza del verso, nombrauanlas segun la propriedad de lo compuesto: como fuera à dezir, Modos llorosos ò flebiles, modos tardios, modos lamentables, modos discordantes, modos tristes, modos dulces, &c. Para aprobacion de lo dicho, tenemos primeramente la authoridad de Ouidio, el qual querendo mostrar que las cosas de amores son materias flebiles y llorosas, y que conuienen à la Elegia, dize en esta manera: *Forsitan & quare mea sint alterna requiris* *En la epist. à Faone.*

Carmina, cum lyricis sint magis apta Modis. *Llorosos.*
Flendus amor meus est: Elegia flebile carmen.
Non facit ad lacrymas barbitos vlla meos.

Oracio hizo mencion destos Modos, dizendo desta manera:

Tu semper vrges flebilibus Modis
Mysten ademptum.

y Boecio tambien en el tercero de la consolacion Philosophica, dixo.

Quodnam funera coniugis
Vates thrayeius gemens,
Postquàm flebilibus Modis,
Syluas currere, mobiles
Amnes stare coegerat.

Assi como tambien dellos hizo mencion M. Tulio en las Tusculanas, quando dixo: *Hæc cum pressis & flebilibus Modis, qui totis theatris mæstitiam inserant, cocinuntur.* Y en otro lugar, haziendo mencion de los Modos tardios, dize: *Solet idem Roscius dicere, se quo plus ætatis sibi accederet, eo tardiores tibicinis Modos, & cantus remissiores esse facturum.* Mas de los Modos lamentables tenemos à Apuleyo por testimonio, quando dize: *Et sonus tibiæ zigiæ mutatur in quærulum Lydij Modum.* De los Modos discordantes, tenemos à Stacio que haze mencion dellos, diziendo: *Tardos.* *Lamentables.*

Discordesque Modos, & singultia verba
Molior.................... *Discordes.*

y de los Modos tristes tenemos la authoridad de Seuerino Boecio.

Carmina qui quondam studio florente peregi
Flebilis heu mæstos cogor inire Modos. *Tristes.*

Auezes hallamos que los llamaron Modos rudos y grosseros; es à sauer, descompuestos y sin ornato: como acerca de Ouidio, el qual dize:

Dumque, rudem præbente Modum tibicine Tusco, *Grosseros.*
Lydius æquatam ter pede pulsat humum.

A algunos despues llamaron Modos dulces; como nos lo muestra Oracio en otro lugar, quando dixo: *Me nunc Tressa Chloe regit,* *Dulces.*
Dulces, docta Modos, et
Citharæ sciens.

Y Seneca dize en esta manera: *Sacrificia dulces tibia effundat Modos.* A otras composiciones llamaron Modos impudicos ò desuergonçados, à los quales señala Quintiliano diziendo. *Apertius tamen profitendum puto, non hanc à me præcipi, quæ nunc in scenis effæminata, & impudicis Modis fracta.* Y dexando à parte diuersos otros Modos, aduierto solamente que en vniuersal, llamaron algunas composiciones con nombre de Modos Lyricos; como de la authoridad de Ouidio arriba puesta, se puede comprender. Finalmente (boluiendo al nuestro primero y principal proposito) digo que fueron llamados *Tonos*, del espacio ò interualo del *Tono Sexquioctauo*, por el qual los tres Modos principales Dorio, Phrygio, y Lydio son distantes entre ellos, como en el Cap. passado dixe. Y noten que por esta palabra *Tono*, se pueden entender (come muestra Euclide en su Introductorio de Musica) quatro cosas: primeramente todo *son ò boz inarticulada*, la qual no se estiende ni hazia lo graue, ni tampoco hazia el agudo; como es el *sonido de la trompeta ò el de la campana.* Segundariamente aquel *interualo* entero, ò aquella perfeta *distancia* que ay de vn punto à otro, como de *vt à re, ò de re à mi, &c.* y es lo mesmo quando se suele dezir, *el tal instrumento esta vn Tono mas alto ò mas baxo del Organo:* y tam- *Desuergonçados.* *Lyricos.* *Tono.* *Nota que 4 cosas se puedē entender por esta palabra Tono.*

y tambien, *conuiene alçar ò baxar al tal instrumento vn Tono*; es à saber vn punto, que es vna voz. Demas, entiendese por vna voz buena, rezia, y que suena mucho: assi como quando dezimos, *fulano tiene buen tono, rezio, claro y limpio*: id est tiene vna boz buena, rezia y limpia. Finalmente se puede entender lo que deximos arriua; assi como quando se dize, *fulano hizo vna Missa del primer Tono, ò vn motete del segundo Tono*; es à saber del primero ò segundo Modo ò Tropo, y assi de los demas. Dize Melchior
Torres. Torres en su Musica, que el llamar à las ocho composiciones Tonos, que es impropriamente dicho: y para esto da la razon diziendo; *porque vn Tono es compuesto solo de dos bozes successiuamente; y cada vna de las ocho composiciones (siendo perfeta) esta compuesta de ocho bozes*. En esso podemos creer, que dixo lo que supo, y no mas.

De la propriedad y naturaleza de los Tonos. Cap. XXXIX.

Siendo los Tonos vna composicion de mas cosas ayuntadas, de la variedad de los quales nacia y nace, vna cierta differencia de Modos; de la qual se podia comprehender, que cada qual dellos tenia en si vn cierte no se que de variedad; mayormente quando todas las cosas que entrauan en el compuesto, eran ayuntadas con proporcion. Por la qual era poderoso de induzir en los coraçones de los oyentes, varias passiones; induziendo en ellos nueuas disposiciones, differentes calidades, y diuersas costumbres. De aqui vino despues, que todos los que escriuieron en materia de Tonos, de los effectos que veyan nacer dellos, à cada vno atribuyeron su propriedad: y ansi por lo que escrito tienen diuersos authores (aunque muy confusamente) diremos desta manera.

1. Tono. *El Primer Tono es firme, estable, alegre, y poderoso para amansar las passiones interiores*. Cassiadoro dize, que es *dador de la pureza, y conseruador de la castidad*: y no esta dicho del todo fuera de razon, pues leemos que el Emperador Agamenon antes de yrse à la guerra de Troya, dexò en guardia de vn Musico Dorico (y el Tono Dorio, como dixe, es el nuestro 1. Tono) à su muger Clintenestra, paraque con su Musica la conseruasse en castidad; como deximos en el Cap. xxij. Atheneo le atribuye la *seueridad, magestad, y vehemencia*: mas segun Aristoteles en la Politica, por su naturaleza *es muy aparejado à las costumbres del animo* de los hombres bien nacidos y ciuiles.
2. Tono. Querian tambien los antiguos que el *Tono Hypodorio* (que es el nuestro *Segundo*) teniesse vna naturaleza en todo differente de la del Dorio; porque assi como el Dorio disponia à vna cierta constancia varonil y à la modestia; assi el *Hypodorio*, por la grauedad de sus mouimientos induziesse vna cierta *pereza y reposo*. Por lo qual (testigos Tholomeo y Quintiliano) los Pythagoricos tenian esta costumbre, que entre dia y quando yuan à dormir, con el medio del *Tono Hypodorio*, solian mitigar las fatigas y los cuydados del animo del dia antes; y en la noche, despiertos del sueño, con el Dorio se reduzian à los estudios, que auian dexado. No tienen razon los que dizen ser pesado, y que prouoca à tristeza: porque el dezir que induze pereza, es porque combida al descanso, y porque trahe consigo (por vsar deste vocablo) modorra y gana de
3. Tono. dormir; mas no por esso prouoca à tristeza; pues sabemos que la tristeza, es vna passion mas apropriada para despertar, que para adormescer. *Al Phrygio* (à quien aplicamos el nuestro *Tercero*) estimaronle por Tono alguntanto *leuantado y furioso: y de naturaleza seuerissimo y cruel*; aparejado à boluer al hombre atonito y abobado. Segun Plutarco, atribuyeronle el poderio *de encender el animo, y de enflamarlo à ira y colera*; y de prouocar la persona *à luxuria, y à cosas moles de la carne*. Algunas destas propriedades señalò Ouidio diziendo:

Attonitusque seces, vt quos Cybeléia mater
Incitat, ad Phrygios vilia membra Modos.

Finalmente aduierto que Aristoteles tambien lo señala *Bacchico*; y Luciano lo llama *Furioso*: que es lo mesmo que *Bacchico ò Baccante*: aunque Apulèyo lo nombra *Religioso*; y no se pensar la causa. Este Tono antiguamente se tañia con el *Pifano*, que es instrumen-

strumento muy *incitatiuo:* y con este Tono tambien el Magno Alexandre fue induzido tomar las armas en mano, como dixe en el Cap. xxij. Tambien quieren que fuesse reuocado de la batalla del mesmo Musico, con el medio del Tono *Hypophrygio* (que es el nuestro *Quarto*) recitado al son de la lyra, por ser instrumento muy amansatiuo: porquanto modera y quita la terrible naturaleza del *Phrygio*. Por lo qual escriuen, que assi como los pueblos Espartanos y Candiotas animauan à los soldados à pelear, con el Tono *Phrygio*; assi los reuocauan de la pelea con el *Hypophrygio*. Muy bien aduierto, que ay vn autor moderno que escriue en vna artecilla suya de Musica al 2. auiso, que este Tono es todo alegre, y que por esso es apropriado à incitar à deleytes; con todo esso yo digo verdad, no se adonde funde su razon, ni adonde aya leydo que tenga tal propriedad y naturaleza. Este mesmo author, en el mesmo lugar dize, que el Tono *Lydio* (es à sauer el *Quinto*) es *alegre y templado*, y que causa alegria y plazer à los tristes: pero yo leo en otros authores, que *es Tono horrible, espantoso, triste y lamentable*; y que al intierro de Pithon (como relata Plutarco) al sonido de vn pifano, cantò Olimpo Musico los Epicedios, que son vnos versos que se cantauan delante de la sepultura de algun muerto. Porque antiguamente vsauase hazerlos cantar de vna muger vestida en habito lloroso, en la muerte de los parientes ò de los amigos mas queridos; del qual canto los que se hallauan presentes, eran induzidos à llorar. Mas en la Politica de Plutarco leemos, que Platon deuedaua à los mancebos bien doctrinados la Harmonia y canto Phrygio y el Lydio, porque el vno con su sonido triste y lloroso afligia el animo, y el otro le inclinaua à deleyte y dissolucion. El autor que dize, que el Quinto es Tono alegre y templado, y q̃ causa alegria à los tristes, deue tomar por Quinto al Onzeno por b, por quanto termina en F fa vt graue; y es de la naturaleza y propriedad que dize. El *Hypolydio*, segun dizen es de differente naturaleza, y contraria à la del Tono passado; porque tiene en si vna cierta *suauidad natural, y vna dulçura abundante*, que rehinche los animos de los oyentes de *alegria y de plazer*, estando de todo punto apartado de la *laciuia, y de todo genero de vicio*. La razon desto, de aqui se saca: porque los mas antiguos le acomodauan à materias *mansas, graues, virtuosas;* y que conteneffen en si cosas *profundas, especulatiuas, y diuinas:* como son las que tractan de la gloria de Dios, de la felicidad eterna, y las que son aparejadas à alcançar la diuina gracia. El *Mixolydio* tiene el medio entre estos dos; porende querian que tiniesse naturaleza y propriedad *de incitar el animo, y de deponerle;* y que tiniesse parte *de tristeza y de alegria*. Mas el *Hypermixolydio*, quiere Cassiadoro que tenga propriedad de induzir vn certe desseo de las cosas del cielo, en aquellas personas particularmente que son molestas de vn desseo humano y terrenal; y que tenga en si *vna apazible seueridad mezclada con vna cierta alegria y suauidad*. De mas desto quieren otros, que tenga poderio de hazer *alegre y assossegado el animo oprimido de diuersas passiones:* y que despues de desechadas las tales passiones, tenga poderio de induzir sueño: verdaderamente propriedad muy conforme al *Hypodorio*; y assi no es de espantarse si Atheneo fue de parecer, que el *Hypermixolydio* ò *Octauo*, *fuesse el Hypodorio ò Segundo*.

4. Tono. 5. Tono. 6. Tono. 7. Tono. 8. Tono.

Exemplo de vnas consideraciones Theologales, que tuuieron los primeros Musicos Cantollanistas; en componer la letra en los ocho Tonos Ecclesiasticos. Cap. X L.

ORdenariamente los praticos modernos dan estos auisos, para componer las palabras y dizen, que el primer auiso que se ha de tener à de ser mirar la letra que se huuiere de componer, y notar el sentido della, y lo que quiere dezir; y ver si es alegre ò triste; si quiere solennidad ò grauedad, y segun el sentido della, aplicarle el Tono q̃ fuere mas aproposito; y son los contenidos en el Cap. passado: los quales puse para seguir en esto la comun orden de los demas escritores, y tam-

Auiso para componer las palabras.

y tambien porque es cosa de mucha satisfacion y gusto el saberlo. Pero al presente quiero seguir en escriuir otra orden, y otro differente motiuo, que tuuieron los sagrados Doctores, digo los que compusieron ò mandaron componer el Cantollano. Porque no miraron si la letra era alegre ò triste, solenne ò graue (segun la regla y auiso de los praticos) si no que consideraron el sentido theologal y mysterioso; como conocer se puede de lo que aqui se sigue.

Exemplo del 1. Tono. Primeramente aduiertan que el Introito del sabado del 2. Domingo de Quaresma, es *de la ley de Dios*, diziendo: *Lex Domini irreprehensibilis, &c.* esta compuesto del 1. Tono, porque la conuersion à Dios, es principio de la buena vida. El Intr. de la fer. 4. del 3. Dom. de Quar. habla *de la esperança; Ego autem in Domino sperabo, &c.* y es del 1. Tono, para mostrar que en solo Dios deuemos poner nuestra esperança. La postcomunion de la tercera feria del 4. Domingo, habla *de alegria*, y dize: *Lætabimur in salutari tuo, &c.* es del 1. Tono, porque la verdadera alegria de Dios procede. El Intr. de la fer. 6. del mesmo Domingo tambien habla *de la esperança*, diziendo: *Meditatio cordis mei, &c.* y es del 1. Tono: porque la Santa Madre Yglesia en solo Dios pone su esperança.

Exemplo del 2. Tono. El offertorio del 4. Dom. de Quares. dize; *Laudate Dominum quia benignus est, &c.* habla *de la benignidad*, porque en este dia N.S. hizo el milagro de los cinco panes y dos peces; y es del 2. Tono para mostrar que deuemos alabar à Dios por el sustento espiritual y corporal. El Introito del Sab. del 4. Dom. de Quares. habla *de la mucha liberalidad* del Saluador, y dize: *Sitientes venite ad aquas, &c.* y se canta del 2. Tono por el limpiamento del alma y del cuerpo. El Responsorio que se canta en la procession de los Ramos, conuien à saber; *Ingrediente Domino, &c.* es del 2. Tono, porque los moçuelos y pequeñitos alabauan al Señor, esto es à entrambas naturalezas en Christo: à la deidad; quando dezian *Hosanna*; que es, rogamoste nos salues: y à la humanidad, quando dezian *Fili Dauid*, hijo de Dauid.

Exemplo del 3. Tono. El Introito de la 3. fer. del 2. Domin. de Quares. *Tibi dixi cor meum exquisiuit te, &c.* es del 3. Tono, *por la obra del tercer dia* que es; Todas las aguas se junten en vn lugar, y la tierra frutifique. El Introito de la 2. fer. del 3. Domi. *es de la Trinidad*, y dize: *In Deo laudabo verbum, &c* cantase del 3. Tono, lo qual acontece porque se habla de la Trinidad: y porque el Baptismo se da mediante la Santissima Trinidad. Porque no todos entran en los eternos tabernaculos, si no aquellos q̃ hazen la voluntad de Dios, por esso en el gradual de la Missa del Dom. 5. de Quar. (q̃ es de la Passion) dize; *Eripe me Domine de inimicis meis, &c.* y esta compuesto del 3. Tono; porque nos libre de los tres enemigos, mundo, carne, y demonio, por virtud de la Santissima Trinidad.

Exemplo del 4. Tono. Muestra la Santa Madre Yglesia que no ay salud, ni que esperar saluacion, si no de IESV Christo, y principalmente *por medio de las virtudes*: y por esso en la 5 fer. del 3. Domingo, dize el introito: *Salus populi ego sũ, &c.* y es del 4. Tono por las quatro virtudes Cardinales, por medio de las quales alcançamos la saluacion. Hauiendo en el introito del Sabado del 4. Domi. de Quar. hecho mencion de la mucha liberalidad del Saluador, diziendo; *Sitientes venite ad aquas*; y cantadole del 2. Tono por el *limpiamento del alma y del cuerpo*, como dixe poco ha; luego el gradual de la mesma Missa, dize: *Tibi derelictus est pauper &c.* el qual es en hazimiẽto de gracias; y es del 4. Tono, por las quatro virtudes, por las quales sonos justificados. En la Dominica 5. de Quar. (que es la de Passion) comiença el introito de la boca del mesmo Señor en su passion, diziendo juzgame Dios, *Iudica me Deus & discerne causam meam &c.* es del 4. Tono, por la *forma de la Cruz*, instrumento de su passion, ò por las quatro cosas que se piden, que son; *Acto de juzgar, Distincion difinitiua; Libramiento; y Fortaleza.*

Exemplo del 5. Tono. El Introito del 4. Domin. de Quar. dize; *Lætare Hierusalem &c.* y es del 5. Tono por los cinco mil hombres à quien en este dia diò N. S. de comer; y à los quales hartò con cinco panes. Mostrando la Santa Madre Yglesia que no aconsiente en los pecados de los Iudios, dize en el ofertorio de la 3. fer. del Dom. 4. *Expectans expectaui Dominum, &c.* que es; Esperando espere al Señor, dando à entẽder que espera à Christo hasta

hasta el fin: y porque aquel bien espera, que *reprime y refrena sus cinco sentidos de torpeças*, por esso es del 5. Tono, Tambien el gradual de la fer. 5. del mesmo Dom. dize: *Respice Domine in testamentum tuũ, &c.* y està compuesto del 5. Tono, por la reparacion y reuocacion de los cinco sentidos. El inuitatorio de los maytines de Pescua de Resurreccion, que dize: *Alleluia Surrexit Dominus &c.* es del 5. Tono, por las cinco apariciones de N. S. en este santo y glorioso dia: es à saber la 1. à Maria Magdalena siendo sola; la 2. à la mesma y juntamente à las Marias que boluian de la sepultura; la 3. à San Pedro; la 4. à los Discipulos, que yuan en Emaus; y la 5. à los diez Apostoles que vnidos estauan en casa, ausente Santo Thomas.

El offertorio de la fer. 2. despues de la Passion, dize; *Domine conuertere, & eripe animam meam, &c.* en el qual pide que *le libere de los enemigos en el alma*, y es del 6. Tono, porque el libramiento del alma es perfeto libramiento, assi como el numero perfeto es el Senario. *Exemplo del 6. Tono.*

El intr. del 3. Dom. de Quar. dize; *Oculi mei semper ad Dominum, &c.* y es del 7. Tono, porque el hombre es sacado del laço del demonio, mediante los siete dones del Espiritu Santo. El Responsorio de la 4. Dom. dize; *Lætatus sum in his quæ dicta sunt mihi, &c.* es del 7. Tono, por la septima edad en la qual todos estaremos en descãso. En el gradual de la fer. 4. de la Domin. 4. se habla del Baptismo; *Venite filij audite me, &c.* y es del 7. Tono, por los siete dones del Espiritu Santo, que se dan en el Baptismo. El offert. de la fer. 5. del 4. Domin. de Quar. que es; *Domine ad adiuuandum me festina, &c.* se canta del 7. Tono, por las siete Horas Canonicas que se dizen en hazimiento de gracias. *Exemplo del 7. Tono.*

La antiphona de la Magnificat de las pr. Visperas de la Circuncision (que es la Octaua de la Natiuidad de N.S.) es del 8. Tono, porque al fin del Mundo se nos darà la stola segunda; esto es la gloria del cuerpo, la qual en la Octaua edad esperamos recebir. *Exemplo del 8. Tono.*

Del Neuma vsado en Cantollano. Cap. XXXXI.

Porque en este presente tractado (y esto segun mis pocas fuerças) se va diziendo todo lo que es tocante à Musica, tanto antigua como moderna, assi de Canto de Organo como de Cantollano, por esso entre estas, van enxertas tambien vnas cosas curiosas de Cantollano; no siendo bien se callen, ni tampoco es razon vayan puestas en otra parte, que en esta de las Curiosidades: pero nadie se marauille desto, como de cosa impertinente, ni nadie dexe de leerlas con atencion, pues todo se escriue ò para aprouechar ò para recrear. *A los Ecclesiasticos.*

Franquino Gafforo en el 1. lib. de su Mus. pract. dize: *Neuma est vocum seu notularum vnica respiratione congrue pronunciandarum aggregatio:* y sigue diziendo, *Neuma græce, latinè nutus solet interpretari*. S. Ysidoro dize en esta otra manera, *Neuma est coniunctio notularum in quemlibet modorum, quæ cantum format, distinguit, copulat, & concludit. Siue igitur in Responsorijs, siue vbi inueniantur, summa diligentia sunt pronunciandæ æqualiter & distinctim.* Despues el sopradicho Franquino, mas adelante (que es en el Cap. 15.) dize: *Solent quoque Cantores Ecclesiastici in canticis, vt sunt Alleluia & Versus, ac in eo genere plurima, circa vnam eandemque vocalem continuato & perenni transitu modulari. Id Ambrosiani communi nomine Melodiam appellant: diuinam scilicet Trinitatem & Angelicam harmoniam (vt ipsi aiunt) mente & animo interea percurrentes.* Però a esta Melodia que dize, nosotros llamaremos Neumà, y diremos con Mons. Gulielmo Durante: *Neuma iubilus est ineffabile gaudium, seu mentis exultatio habita de æternis*. El *Neuma* es vn excessiuo gozo y alegria del alma causada por el desseo de las cosas eternas: y assi en los dias de ayuno y de penitencia se manda no se diga, porque seria improprio; assi como seria disparte en medio de mucho llanto quitarrear y hazer fiestas. Digo que el *Neuma* ò jubilo que se haze en algunos Cantos llanos, declara el gozo y amor de los creyentes, y quanta alegria y alabança se ha seguido por la fe oyda la predicacion. Se haze el *Neuma* en vna sola y confinal sylaba de la palabra, para mostrar que las alabanças de Dios *Cap. 8.* *Cap. 2. lib. 5. que es la pausa larga.* *Neuma q̃ sea.* *Se haze en vna sola sylaba.*

no se pueden dezir, ni comprehender, ni alcançar, ni darselas, como seria justo. Este gozo inefable significado por el *Neuma* que aqui se pregusta, ni se puede declarar del todo, ni el todo encubrirse: porque con razon la Santa Madre Yglesia (dexando las palabras) jubilandose con el *Neuma*, casi atonita parece marauillarse, como si dixesse; *Quæ vox, quæ poterit lingua retexere?* Que boz, que lengua podrà declarar esto? porque aqui no bastan palabras, ni el entendimiento apercibe, ni el amor dexa dezir este gozo. Pues assi la Yglesia vsando de *Neuma*, mas claramente muestra con ella, que con palabras, quan grande sea aquel gozo del cielo, donde las palabras cessaran, y todos lo sabran todo. Es cosa digna de aduertir que las *Neumas* que se hazen en la Missa, mas de ordinario se suelen hazer en E y en A, que en otras vocales: y esto para denotar el gozo espiritual que se nos restituyò en el parto de la VIRGEN, à la qual se le trocò el nombre *de EuA en AuE* (que es pronunciando la palabra EuA al contrario, començando de A) diziendo el Angel, AuE gracia plena: y la Yglesia canta en el hymno de sus visperas; *Mutans Euæ nomen*. Pues *Aue* todo es conarario à *Eua*; porque como dize S. Fulgencio y S. Maximo, la VIRGEN fue en todo contraria à nuestra madre *Eua*. Todo esto vino à dezir aquel deuoto de la VIRGEN quando dixo graciosa y deuotamente

En E y en A, mas que en otras uocales, se haze el Neuma, y por que.

In serm. de Nat. Christi.

Porta salutis AVE, per quam patet exitus EVAE,
Venit ab EVA veh, veh quia tollis, AVE.

Ordende naturaleza en pronunciar la primera boz.

Aduiertan finalmente que hasta los niños quando nacen, sacan à luz aquella significacion *de Adam y Eua*; porquanto la hembra en naciendo luego llorosamente pronuncia la E, y el Varon la A: de donde naciò aquel metrico verso;

Et dicunt E vel A, quodquod nascuntur ab Eua.

La Neuma porque se canta mas en el Alleluia, que en otra composicion Ecclesiastica, y de otros auisos muy curiosos. Cap. XXXXII.

Mal uso entre Cãtollanistas modernos.

MVy bien se conoce (sea dicho con paz de todos) que los Cantores Cantollanistas no cantan siempre con intento principal de alabar à Dios, si no para ganar aquel dinero que les promitieron, ò para cumplir à alguna obligacion de amistad: pues vemos que à vn no an empeçado la Missa mayor, ò Visperas, luego la primera y principal cosa es, que procuran ser breues: y no basta que el Sacerdote que canta la Missa, muchas vezes dexa de cantar el prefacio, y el Pater noster; mas assi mesmo los Cantores por otra parte atropeçan su canto, dexando de cantar los puntos que ay en Cantollano, particularmente en el Alleluia: desechandolos como cosa demasiada, tediosa, y (segun dizen) de ninguna otra significacion, mas que de prolixitad, para detenerlos en Choro vn medio quarto mas. Porque conozcan estos mercenarios, que no tienen razon de tratar desta manera à los officios diuinos; que aquellos tantos puntos, y aquellos tantos rodeos y repiticiones de notas, no estan hechos por hazerlos perder el tiempo, ni para detenerlos en Choro aquel medio quarto mas, que dizen; y paraque entiendan, que no carescen de mysterio las palabras que la Yglesia Romana canta (particularmente las que suele cantar con mucha solfa) y que el bienauenturado Gregorio Magno en su reforma, quando mandaua escriuir, y componia el dicho canto no estaua gotoso, ni lleno de preciosos manjares, ni harto de comer (como dizen algunos palabreros) si no que estaua lleno de Espiritu Santo que le alumbraua y dictauale lo que hauia de puntar, paraque con mayor solennidad y magestad fuessen cantadas las alabanças al Señor) pondre, digo, en este Capitulo las razones porque en la Yglesia se cantan algunas palabras con muchos puntos, los quales de los escritores son llamados *Neumas*. Tantomas auiendo declarado en el precedente Cap. que sea *Neuma:* y todo esto hare à fin que los dichos Cantores, de aqui delante, canten con mas gusto y de mejor gana los dichos puntos. Aduiertan primeramente que *Alleluia* es nombre Hebreo, y es vocablo que mas significa; es alabança Angelical, sentencia breue, pero contiene en si gran regozijo, y mueue à mu-

S. Greg. en los años 598. compuso esse Gradual el qual estaua puntado con letras: despues cerca à 450. años Guido Aretino lo traslado, ordenandole cõ notas; y por esto dizen algunos escritores auerle cõpuesto, &c.

Alleluia que sea.

mucha alegria. Es palabra que declara vn excessiuo gozo, bien peregrino y ageno desta vida: pertenece solo à los Angeles y tambien à los justos, que en esta vida viuen vida angelica: y es vn gozo, que ni ojo humano tal viò, ni oreja oyò, ni pensamiento humano tal imaginò. Vna sylaba desta mysteriosa palabra *Alleluia*, repartimos y solennizamos con muchas *Neumas*, porque el entendimiento se quede atonito oyendo vna cosa gustosa, y buelua à aquella parte donde siempre aura vida sin muerte, y dia sin noche. *Alleluia*, es poca cosa en la palabra y mucha en su *Neuma*, porque aquel gozo es mayor de lo que se puede explicar con palabras: y entonces hablamos con mayor eloquencia las obras de la Omnipotencia diuina, quando quedando marauillados y atonitos, las callamos: y entonces el hombre alaba conuenientemente callando, lo que no puede conuenientemente significar hablando.

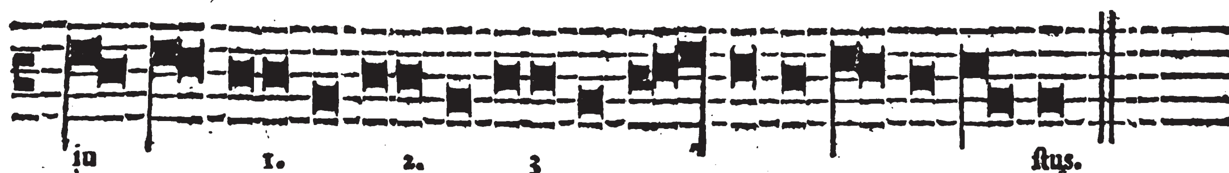
Callando se alaban las cosas, que no se pueden significar hablando.

Verdad es que en vnos dias particulares, en lugar de *Alleluia*, vsa la Yglesia de cantar la Sequencia. *Antiquitus mos erat, vt semper Alleluia cantaretur cum Neuma; sed Nicolaus Papa instituit loco illius Neume, in præcipuis festiuitatibus, Sequentias dici; quod est similiter canticum exultationis: Et idem significat quod Neuma, scilicet æternæ vitæ gaudium & delitias quæ nullo verbo exprimi possunt, & ideo per Neuma quæ est vox non significatiua, intelliguntur:* assi dize Gulielmo Durante en su Ration. diuin. offic. Que tenga mysterio el cantar *con Neuma el Alleluia*, y que aquellos tantos puntos que hallamos en Cantollano sobre de vna sylaba, ayan sido hechos con estudio particular, de aqui se puede conocer, que en ninguna Antiphona, hymno, introito, sequencia, offertorio, comunion, ni en ninguna otra parte se halla mas que en el *Alleluia*; y en algunas palabras particulares, que son de mucho mysterio, y de mucha consideracion, en los Responsorios y Graduales: como es cantando esta palabra *Hierusalem*, que casi siempre el *Neuma* se alarga, paraque se declare el gozo de la celeste Ierusalem. Y si auezes hallamos diez, doze, quinze ò mas puntos sobre de vna sylaba, sepamos que no por esso se ha de tomar por *Neuma*, si no por ligadura de solfa: porquanto *la Neuma* procede con mayor solennidad que la ligadura, vsando por lo menos 25. puntos todos variados, llegando à vezes hasta à cinquenta. Dixe todos variados; para aduertir que auezes en Cantollano hallaremos passos que llegaran à veynte y mas notas, y con todo esto serà ligadura, porquanto mysteriosamente yra repitiendo la mesma solfa, como en este exemplo se conoce.

Durant. lib. 4 de Prosa, seu Seq.

Noten.

Differencia entre puntos de ligadura y neuma.



En el Ver. del Trac. de la Missa de los Finados.

Aqui vemos que dize tres vezes *Fa re*, sobre de la palabra *iustus*; para dar à entender que el hombre justo, es real, verdadero, y simple; en los pensamientos, palabras y obras. Quando vieren pues vna mesma solfa en Cantollano, no sean tan faciles en dezir que su Compositor se hallaua mùy pobre de inuencion y muy torpe, pues sobre de vna mesma palabra va diziendo mas vezes la mesma solfa; si no consideren luego que alli ay algun mysterio encubierto, y alguna consideracion theologal. Lo mesmo aduierto à los que van murmurando por ver las siete Antiphonas mayores, que se cantan en tiempo del Aduiento, digo las que comiençan por O, diziendo: *O Sapientia, &c. O Adonai, &c. O radix Iesse &c.* y las demas, todas compuestas de vn mesmo Tono: y lo que peor parece, es el ser cantadas todas siete con la mesma solfa y mesmo punto. La causa porque no quisieron variar la composicion, si no que siempre quisieron repitir la mesma, es para mostrar que las dichas Antiphonas todas piden y dessean vna mesma cosa, que es la incarnacion del VERBO: y la razon, porque las hizieron del Segundo y no de otro Tono, es para significar las dos naturalezas que ay en Christo, es à sauer diuina y humana. Noten que lo que tengo dicho del solennizar el *Alleluia*, entiendese de aquel que se canta despues del Gradual, q̃ es el q̃ se canta con boz rego-

Passos en Cantollano mysteriosos.

Antiphonas mayores porq̃ se cantan con un mesmo canto, y del 2. Tono.

zijada y de alegria. Esto baste paraque los Cantores de oy adelante canten con mas gana el Cantollano neumatizado; y paraque les sea gozoso y mysterioso, lo que de antes tenian por fabuloso y tedioso. La explicacion del ALLELVIA, segun el Maestro Pedro Antisiodoro, es esta: *AL, idest ALtissimus: Le, LEuatus est in cruce: LV, LVgebant Apostoli ob mortem sui Domini: Ia, IAm surrexit non est hic.* S. Augustin assi lo expone: *ALLE, idest Pater: LV, Filius: IA, Spiritus Sanctus.* Y Fray Diego Ximenez de Arias dize en su Lexicon, que *Alleluia* no es vna sola dicion, si no que es oracion de dos partes, y que significa *Laudate Dominum, siue Deum:* y es desta manera; ALLELV, significa *Laudate;* IA, es vno de los diez nombres de Dios, que es *Creador del mundo.* Mas generalmente se le da esta interpretacion, *Laudate pueri Dominum;* y por esso en algunas Yglesias cantanle vnos mancebitos; *ad notandum seruitium nostrum cum innocentia præstitum, domino fore gratum;* y tambien paraque se entienda que Dios alcançò alabanças, y fue alabado por boca de chiquitos, diziendo el Serenissimo Rey Dauid: *Ex ore infantium & lactentium perfecisti laudem.* Aduiertan que el verso que se dize despues del Alleluia, ninguna cosa siniestra ò triste significa, antes alegre y dulce: y que esta palabra *Versus*, se dize *à reuertendo;* porque por el boluemos al Alleluia. El qual verso se sigue despues del *Alleluia*, porque significa las obras que se deuen juntar à la alabança: que no alaba bien à Dios, quien cessa de bien obrar. Este auiso he dado, porque muchos, para hazer mas depresto, sobre las postreras quatro solfas del verso, cantan el *Alleluia* postrero, dando à cada sylaba su punto, deuiendo à boluer cantar el Alleluia solenne. Mucho auria en esso que dezir, si quisiesse escriuir de todo punto las muchas ignorancias que se cometen por este mal vso de atajar la solennidad de las *Neumas*, mas porque para estenderme en escriuir todo esto auria menester vn dia de seys meses (como dizen los Mathematicos que son los de aquella parte que esta al Norte ò al Sur) por esso hago fin en lo que (por dezir assi) no tendria fin.

Explicacion del Alleluia.

Nota.

Psa. 8. Innoc. sobre el salm. 112.

Quien cessa de bien obrar, no alaba bien à Dios.

Dias de seys meses.

De la mano antigua. Cap. XXXXIII.

ES menester saber, que antes que San Gregorio Papa nombrado el Magno, pusiesse en vso sus siete letras, que los Musicos hazian demostracion, para buscar las bozes y conocer los interualos, en cuerdas de instrumentos, como à sido dicho en los Capitulos passados. Diremos pues, que *tres tiempos à tenido la Musica entre nosotros;* vno fue el del Inclito Boecio, el segundo fue el del Magno Gregorio, y el tercero fue el del Illustre Guido Aretino. En tiempo de Boecio no auia memoria de la mano q̃ agora tenemos, si no q̃ puso los nombres à las cuerdas por las quales tañian y cantauan; y esto à imitacion de los Griegos, los quales sobre de vn instrumento llamado Monochordio (como queda dicho en el Cap. 31. deste libro) buscauan las consonancias musicales. Las cuerdas pues que seruian à Boecio y à los demas Musicos antiguos de mano, eran solamente xv. que es el *Sistema Maximo;* y es porque queria Pythagoras, inuentor de las proporciones y del dicho instrumento, que el Concierto musico no huuiesse de passar *la Quadrupla*, conuien à saber el numero de las cuerdas contenidas entre la *Bisdiapason.* Porquãto juzgò que toda boz perfeta y extremada (auiẽdo puesto termino naturaleza à todas las cosas) sin discomodidad pudiesse naturalmente subir de lo graue à lo agudo, ò por el contrario abaxar de lo agudo à lo graue, por quinze bozes: y que todas vezes que passassen mas adelante ò en el graue ò en el agudo, que tales bozes no fuessen naturales, si no forçadas y violentas, y que por esto diessen pesadumbre à los oydores. En esto, de mas de Boecio, quisieron casi todos los Musicos antiguos seguir à Pythagoras. Mirad las demostraciones de Sant Ambrosio, Augustin, y de otros eccelentes Musicos latinos, que todos tienen *à dos Diapasones*, que son quinze puntos, ò *proporcion Quadrupla*. Estas quinze cuerdas ò posiciones fueron diuididas en *cinco Tetrachordos*, que es tanto como dezir *en cinco Diathessarones, ò en cinco Quartas:* los quales todos tenian el Semitono cantable entre

Tres tiempos a tenido la Musica.

Vean en fin de la plana 248.

Cinco Tetrachordos.

el

el primero y el fegundo punto. Al pr. Tetrachordo nombraron, *Tetrachordus Hypaton*: que fuena tanto como dezir, *Quarta principal*; porque tiene la parte mas graue. Al fegundo nombraron *Mefon*, es à fauer *Mediano*, pueftoque cafi tiene el lugar de medio, y es mas agudo del primero. Al tercero llamaron *Diezeugmenon*, es à fauer *Apartado*; al quarto y poftrero de los que comprehenden las quinze cuerdas nombraron *Hyperboleon*, que es Eccelente. A eftos defpues añadieron el quinto, y llamaronle *Synemenon*, ideft *ayuntado*.

Los nombres de las quinze cuerdas ò poficiones de la mano Griega antigua, con fus Tetrachordios: y comienzan de abaxo.

Las quinze cuerdas de los antiguos, que feruian de mano:

Cuerda			SISTEMA MAXIMO, O BISDIAPASON:.
Netehyperboleon	Tet. Hyperb.	Lyra de Mercurio de 7. cuerd.	
Paranete hyperboleon			
Trite hyperboleon			
Nete diezeugmenon	Tet. Diezeu.		
Paranete diezeugmenon			
Trite diezeugmenon			
Paramefe	Tono.		
Mefe		Lyra de Pythagoras de 8. cuerdas.	
Lycanofmefon	Tet. Mefon.		
Parypatemefon			
Hypatemefon			
Lycanos hypaton	Tet. Hypat.		
Parypate hypaton			
Hypate hypaton			
Proslambanomenos, ò Profmelodos	Tono.		

Defpues de mucho tiempo, y efto fue cerca los años del Señor de 594, San Gregorio Papa llamado el Magno (y no Guido Aretino) en lugar de los fufodichos nombres, pufo en vfo las primeras fiete letras del Abecedario latino, que fon A, B, C, D, E, F, G: repitiendolas mas vezes, hafta llegar al cabo de las xv. poficiones. Con los caracteres deftas letras, venian à conocer mucho mas facilmente las diftancias de los interualos, y pronunciauan ò por dezir mas propriamente, folfeauan primero con ellas, y defpues con las cinco vocales: porque entonces no tenian fignos en las letras, como agora tenemos; y affi en lugar de dezir, Vt re mi fa fol la; quando cantauan por ♮ quadrado, dezian G a b c d e: fi cantauan por natura, pronunciauan C d e f g a; y fi ♭ por b mol, eran F g a b c d: tiniendo por claues vniuerfales la F graue, y la C aguda. Mas para diui-

Inuentor de las fiete letras de la mano.

El modo que tenian los antiguos en deprender à cantar.

diuision de las letras, y para conocer y saber de presto quales puntos eran graues, quales agudos, y quales sobreagudos, escriuian las dichas letras differentemente, es à saber de tres differentes maneras, mayusculas, minusculas y minusculas duplicadas. Las grandes ò mayusculas, que son estas, A B C D E F G, demostrauan las posiciones graues: las minusculas ò pequeñas, que son estas otras, a b c d e f g, denotauan las agudas: y las duplicadas en esta forma 𝔄 𝔅 ℭ 𝔇 𝔈 ò assi segun los mas modernos, con dos letras ayuntadas, aa bb cc dd ee, denotauan las sobreagudas; vsando la variedad de las dos b ♮. Mas por ser cosa difficil tener las bozes en la memoria, vino el inuentiuo Guido Aretino, el qual para facilitar algun tanto esta difficultad, *aplicò las sylabas à las letras de Gregorio* y formò los signos, de la manera que oydia vemos en la nuestra mano. Aunque no hizo esto con inspiracion diuina, como dizen algunos escritores, los quales dan à creer que en sueño le fue reuelado, tomasse las dichas seys sylabas (que son, *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*) del hymno de San Iuan Baptista, como luego diremos. Otros dizen, que el author que compuso el dicho hymno, para mostrar mas arte, lo compuso de la manera que esta; y porfian que antes se cantasse ni compusiesse, que ya las sylabas de Guido estauan en vso, y que no puede ser de otra manera. El hymno dize assi.

Opiniones cerca à la inuencion de las seys sylabas musicales.

VT queant laxis REsonare fibris
MIra gestorum FAmuli tuorum
SOLue polluti LAbij reatum
Sancte Ioannes, &c.

Ad Vesp. Nat. San Io. Bapt.

Hallareys en esta primera estancia las seys vozes que vsamos en la Musica, si mirays la primera sylabà de cada verso, y de cada medio verso; las quales van escritas con letras grandes, à fin se conozgan mas facilmente. Que los antiguos demostrassen sus claues con letras, sin los muchos escritores que lo dizen, ay el R. Don Ioseph Zarlino, en el 2. de los Suplim. Music. al Cap. 16. Que las letras de la nuestra mano se vsassen en tiempo de Damian Obispo de Pauia, y que sea inuencion del bienauenturado Gregorio, tambien se comprẽde de la 28. carta suya, embiada à Mesueto Arçobispo de Milan. Que sea verdad que Guido no fue su inuentor dellas, el mesmo lo dize en el Cap. 4. de su Michrologo, adonde aproba por buena inuencion la de las letras, diziendo;

Nota. *Zarl.* *S. August.* *Guido.*

Solis notare literis optimum probauimus
Quibus ad discendum cantum nihil est facilius,
Si frequentatæ fuerint saltem tribus mensibus.
Sed nos, &c.

Doue sigue que el tambien quiere poner en arte las sylabas, aplicandolas à las dichas letras, para facilitar algun tanto, mas la difficultad del deprender el canto. Finalmente que la inuencion de sus sylabas no aya sido por inspiracion diuina ni por sueños, y que el hymno muchos años antes se compuso, que las dichas sylabas se pusiessen en arte, verseha muy clara y distintamente en este Capitulo que sigue.

Nota.

Quien inuentasse las sylabas de las seys bozes musicales; de donde las sacasse; y con que occasion. Cap. XXXXIV.

ENtre los años de Señor 537. ò 554. al tiempo del Summo Pontifice Vigil Romano, y de su successor Pelagio, segundo deste nombre, casi en el mesmo tiempo, ò poco despues del famoso Doctor Boecio (porquanto se colige de la historia Ecclesiastica del Illust. Card. Barronio) huuo vn Perlado cuyo nombre era Pablo. Este fue Diacono de la Yglesia Romana, cuyo officio era de asistir al Papa quando celebraua en dia de algunas solennidades (que es lo mesmo que oydia hazen los Cardenales) y de escriuir los martyrios que padecian los Christianos de la primitiua Yglesia. Este Diacono pues querendo vn dia consagrar el cirio pasqual, se le enroquescio la garganta, cantando pocos dias antes muy claro y bien: y paraque se le re-

En que tiempo fue compuesto el hymno de S. Iuan. *Barron. in 7. par.* *Quien compuso el hym. de S. Iuan Bapt.*

restituyesse la boz perdida, compuso en honra de San Iuan Baptista el hymno que comiença, *Vt quean laxis &c.* en el qual pide, se le restituya la boz; la qual alcançò Zacharias su padre del Santo, por sus meritos. Este hymno despues fue de los Santos Padres puesto en las visperas del dicho Precursor; y assi para seruicio de la Yglesia Ambrosiana, vn Musico lo puso en canto con tal orden, que à caso las letras Gregorianas que estauan sobre de las primeras sylabas de cada principio de verso y medio verso, yuan subiendo degrado ò arreo, formando los verdaderos terminos y perfetos interualos musicales, como aqui se puede ver. *Rat.diu.offic. lib. sub festo S.Ioannis.*

Copia del hymno con su canto, del qual tomò occasion Guido Aretino de inuentar las seys bozes musicales, y de formar los signos en la mano Gregoriana.

F. C D F D E D D D D C D E E E F G E D E C D

Vt que ant la xis RE so na re fibris, MI ra ge sto rum

F. F G a G F D G a G E F G E a G a F

FA mu li tu o rum, SOL ue pol lu ti LA bi j re-

F. G a G F D C D D

a tum, Sancte Io an nes.

El qual canto propriamente en los libros antiguos, esta puntado en esta manera, mas oyendia se halla desta otra manera con notas.

VT que ant la xis RE so na re fibris, MI ra ge sto rum FAmu li tu-

orum, SOL ue pollu ti LAbi j reatum, Sancte Io an nes.

Oyole pues vn Musico entre los otros, el qual aduertiò la subida facil y natural de las bozes que se vsauan en Musica; y considerando ser cosa alguntanto difficultosa el tener la Musica en la memoria con la orden de las vij. letras Gregorianas: En el Pontificado de Papa Benito VIIII. que fue cerca los años del Señor de 1038, este Musico llamado Guido Aretino, y monje de la orden de San Benito, despues de auer examinado muy bien el dicho canto, y considerado la orden de las siete letras, aplicò à las letras las sylabas, que estauan debaxo, y enfrente de las dichas notas del hymno; y son las primeras despues de las pausas, como aqui en este breue compendio se ven sacadas. *Papa 154.* *Quien inuentò las seys sylabas musica les Vt re mi; &c. y en que tiempo.*

Estas seys bozes, sylabas, letras y puntos estan sacadas de sobredicho hymno: y aduiertan que son la primeras notas despues de la pausa.

1 2 3 4 5

F C D E F G a

Vt *Re* *Mi* *Fa* *Sol* *La*

Aduiertan bien la orden.

Con efta occafion pues y en Milan, el fobredicho Guido inuentò las feys fylabas muficales, y no eftando con los demas monjes en el Choro de Arezo, como efcriue el R.D. Nicolas Vifentino en el 2. Cap. del 1. lib. de fu Muf. Pract. ni tampoco con infpiracion diuina, como dize el R.P.F. Illuminado Ayguino en el pr. de fu Illum. al Cap. v.

De como Guido Aretino aplicò las feys fylabas muficales à las fiete letras Gregorianas. Cap. XXXXV.

Orden que tuuo. Guido en aplicar las 6. fylabas à las 7. letras.

HAlladas las feys fylabas para las vozes, aplicolas à las fiete letras Gregorianas, y para hazer bien efto, tomò por guia à los *Tetracordos* de los Griegos, los quales comiençan por Sémitono cantable. De modo que en la mefma pofición del Semitono de los Griegos y de los Latinos antiguos, el affi mefmo pufo el fuyo, que nace entre eftas dos fylabas *Mi y Fa:* y con efta orden, enfrente de cada *Tetrachordo*, fue poniendo *Mi, Fa, Sol, La*; como en la prefente tabla fe puede ver.

		Nombres delas cuerdas de los antiguos.	*Let. Gregor.*	*Tetrachordos formados con las fylabas de Guido Aretino.*						
		Nete hyperboleon.	aa					la		
	Tetrachordio.	Paranete hyperboleon.	g					fol	Quarta.	
		Trite hyperboleon.	f					fa		
		Nete diezeugmenon.	e				la	mi		
		Paranete diezeugmenon.	d			la	fol	•		
	Tetrachordio.	Trite diezeugmenon.	c			fol	fa	•	Quarta.	
Tetrachordio.		Paramefe.	b ♮			fa	mi			Quarta.
		Mefe.	a		la	mi	•			
	Tetrachordio.	Lycanos mefon.	G		fol	•	•		Quarta	
		Perypate mefon.	F		fa	•				
		Hypate mefon.	E	la	mi					
		Lycanos hypaton.	D	fol	•					
	Tetrachordio.	Perypate hypaton.	C	fa	•				Quarta.	
		Hypate hypaton.	Γ	mi						
		Proslambanomenos.	A	•						

Formados *sus Tetrachordios*, fue despues añadiendo sus dos sylabas primeras, es à saber *Re y Vt*, à cada *Tetrachordo*, para formar su *Exachordio ò Sesta*, conforme à lo que oydo auia en el sobredicho Hymno; las quales vereys en la tabla que sigue. El lugar de las dos sylabas *Re Vt*, es adonde estan aquellos dos puntillos. Y porque en el Vt primero no auia letra Gregoriana, este mesmo inuentor añadiò vna de nueuo, y fue la G griega, por seruar la orden de San Gregorio; el qual quiso que las Octauas se correspondiessen con la mesma letra, assi como naturalmente las bozes se corresponden en el mesmo Tono. Bueluo à dezir, que de lo dicho hasta aqui, se puede conocer no ser verdad, que Guido Monje inuentasse sus sylabas inspirado diuinalmente; si no que las inuentò con la occasion del canto Ambrosiano, compuesto sobre el hymno de las visperas del glorioso Precursor San Iuan Baptista: el qual canto sobre las dichas seys sylabas yua subiendo à modo de escalera, como mostramos con el exemplo sacado del hymno. Tambien puedese conocer, que realmente fueron sacadas las dichas seys sylabas del dicho hymno, y que no estauan en vso antes de su composicion; pues el fue compuesto (como dixe) en el Pontificado de Pelagio Segundo cerca los años del Señor 554; y ellas fueron inuentadas despues casi 524 años: digo en el Pontificado de Papa Benito viiij. cerca los años del Señor de 1038. Con las quales trasladò Guido *el Gradual* en tiempo de Papa Gregorio VI. successor del dicho Benito, de quien fue muy honorado por causa de la nueua inuencion; y esto fue en los años del Señor de 1040, como se halla escrito en el *Fasciculo de las Chronicas antiguas*. Y porque fue conocida la dicha inuencion por muy prouechosa, fue aprobada de los Musicos de aquellos tiempos, y luego pusieronla en pratica: aprobola assi mesmo el Summo Pontifice Iuan XXII, à quien en la Musica pocos le excedieron de los de su tiempo; el qual gouernò la Yglesia de Dios en los años del Señor de 1318. Digo que por ser buena y prouechosa ha durado desde el dia que fue inuentada, hasta el dia de oy, y durarà lo que Dios sabe.

Quien ordenò la primera letra de la mano.

Conclusion.

Pelag. Papa 61.

Hymno de S. Iuan mas antiguo que las seys sylabas Mus.

Benito viiij. Papa 154.

Quien trasla do el Gradual

Gregor. Papa 156.

Iuan 22. Papa 204.

Para mas prouecho del curioso Lector, bien es pongamos vna tabla que sea vniuersal, adonde se puedan ver todas las particularidades y ordenes, que osseruaron los Musicos, assi antiguos como modernos, en diuersos tiempos y en diuersas naciones, para principio desta Arte. En esta tabla ay primeramente los nombres de las cuerdas segun los Griegos y Latinos. El numero de las cuerdas. Los cinco Tetrachordios dibuxados en sus proprias posiciones. El sentido en Castellano de los nombres de las cuerdas en Griego. Las Proporciones y distancias de los interualos. Los nombres de los Planetas diatonicamente puestos entre A re y A la mi re, segun la orden de Franquino. Los nombres de la distancia que ay entre vn signo y otro. Las letras Gregorianas. Las añadidas de Guido Monje, para la perfeccion de las siete Deduciones. Las tres Claues principales, assentadas en su proprio lugar. Las seys sylabas del dicho Monge aplicadas à las letras de Gregorio, y ordenadas por Exachordios. El dibuxo de las siete Deduciones por punto. La diuision de las tres Propriedades. La diuision de las letras en tres partes, graues, agudas, y sobreagudas. La dimostracion de las letras, posiciones ò signos, quales son en regla y quales en espacio. Y aduiertan finalmente que todas estas partes estan dibuxadas por orden, es à sauer la vna enfrente de la otra en su proprio lugar: y de manera que todo hombre las puede entender, sin otra mayor declaracion.

Las particularidades que vã puestas en la tabla que sigue.

X en regla y x en espacio	Nombres de los Planetas Diatonicamẽte pueſtos entre Are y Ala mi re.	Numeros de las cuerdas.	Tetrachordos naturales.	Tetrachordio accidental.	Poſiciones y nombres de las cuerdas ſegun los Griegos:	Coreſpondencia à las dichas poſiciones y nombres de las cuerdas Griegas.	Diſtancia de los interualos de la mano.	Proporciones de las diſtancias.	Diuiſion de las letras de la mano.	Letras Gregorian.	Claues vniuerſales modernas.	Signos compueſtos de las ſylabas de Guido Aretino, y Exachordios muſicales.						Diuiſion de las tres propriedades.
Eſp.							Tonc	1536	4. añadidas.	e e							la	
Reg.							Tono	1728		dd						la	ſol	
Eſp.							Sem.may.	1944		c c						ſol	fa	
Reg.							Sem.men Sem.may	2048 2187		bb						fa	mi	
Eſp.		15			Nete hyperboleon.	Poſtrera de las eccelétes	Tonc	2304	5. ſobrea.	a a					la	mi	re	
Reg.		14	Quarto. Tetrach. Hyperbol.		Paranete hypboleó.	Penultima de las eccel.	Tono	2592		g	𝄞				ſol	re	Vt	por ♮
Eſp.		13			Tritehyperboleon.	Tercera de las ecceléte s.	Sem.may.	2916		f					fa	Vt		por b.
Reg.		12			Netediezeugmenó.	Poſtrera đ las apartadas	Tono	3072		e				la	mi			
Eſp.		11			Paranetediezeugm.	Penultima de las apart.	Tono	3456		d			la	ſol	re			
Reg.		10	Tercero. Tetr. Diezeug.	Tetr. Synemenon. Quinto, y accid.	Tritediezeugmenó.	Tercera de las apartadas.	Sem.may Sem.men. Sem.may	3888		c	𝄡		ſol	fa	Vt			por nat.
Eſp.		9			Parameſe.	Caſi mediana.		4096 4374		bb			fa	mi				
Reg.	Poſtr.cielo	8			Meſe.	Mediana.	Tono	4608	7. agudas.	a		la	mi	re				
Eſp.	Saturno.	7			Lychanos meſon.	Moſtrador de las median.	Tono	5184		G		ſol	re	Vt				por ♮
Reg.	Iupiter.	6	Segundo. Tetr. Meſon.		Parhypate meſon.	Caſi ſupr. đ las medianas.	Sem.may	5832		F	𝄢	fa	Vt					por b.
Eſp.	Marte.	5			Hypate meſon.	Suprema đ las medianas.	Tono	6144		E	la	mi						
Reg.	Sol.	4	Primero. Tetr. Hypató.		Lychanos hypaton.	Moſtrador de las ſupmas.	Tono	6912		D	ſol	re						
Eſp.	Venus.	3			Parhypatehypaton.	Caſi ſupr. đ las ſupremas.	Sem.may.	7776		C	fa	Vt						por nat.
Reg.	Mercurio.	2			Hypate hypaton.	Suprema de las ſupmas.	Tono	8192		♮	mi							
Eſp.	Luna.	1			Proslambanomenos	Adquirida.	Tono	9216	7. graues.	A	re							
Reg.								10368	añadida.	Γ	Vt							por ♮

Si pueden ser mas ò menos de las xx. letras en la mano. Cap. XXXXXVI.

SE deue entender auer estas xx. letras en la mano, para seruicio del Cantollano; porque en canto de Organo y composiciones musicales, hallamos baxar octaua de C fa vt, y subir octaua de A la mi re sobreagudo; y assi damos mucha mas bozes y signos que las veynte, como sabemos que comunmẽte el monochordio tiene xxvij. signos. Como estos se ponen en el dicho instrumento, se podian poner infinitos, si bozes y manos huuiesse para los alcançar. Es menester aduertir q̃ no ay signos ni letras determinadas, si no la Musica es circular: que como el circulo no tiene principio ni fin, assi no ay principio ni fin de letras ò signos. De tal manera comiença la mano de la Musica en Γ vt, que pudiera principiar en C fa vt: de tal forma acaba en E la, q̃ pudiera concluyr en otro signo. Diremos pues que fue fincion para los principiantes, la qual imitò el orden que los Griegos tenian en las consonancias de sus cuerdas, es à saber, proceder por Diathessarones. Y que aunq̃ comunmẽte se suelen poner solas estas xx. letras y signos, no se haze por ser ellos precisos, y no mas ni menos, si no que fue menester, que se determinassen y nombrassen letras y signos, para los principiantes; porque tuuiessen camino determinado y señalado, por donde caminassen sin perderse. Fauoresce lo ya dicho, que los Musicos antiguos no quisieron passar en su Musica de vna Quinzena, entendiendo que por esta Bisdiapason, facilmente se podia entender el resto; y tambien porque estos xv. puntos (como dixe en el principio del Cap. xxxxij.) bastauan para las bozes del hombre. Si con vna Quinzena los antiguos se contentauan, bien bastaran à los de nuestros tiempos xx. puntos; mayormente porque vna boz humana (aunq̃ sea la mas estremada del mundo en subir y abaxar) no andara mas: ni tampoco, respecto à la formacion de los ocho Tonos Ecclesiasticos, el Cantollano tiene menester mas de xvj. puntos, para la cõposicion regular y perfeta de los ocho Tonos vsados en la Yglesia. De modo que (considerando la composicion del Segundo Tono perfeto, que es el mas baxo; y la del Septimo, que es el mas alto, con añadirles los dos puntos de licencia) en Cantollano no es necessario passar el termino de Γ vt, ni el de A la mi re sobreagudo: y estos son los dos puntos mas extremos en Cantollano, porquanto (como dicho es) no tienen necessidad de mayor subida ni de mayor abaxada: como somos para dezir mas en particular en el Cap. 106. del v. libro deste presente tractado. Aduiertan que aun que Luxbella puso en la mano xxj. letra, fue su intento (segun dizen) de ponerlas en figura Espherica ò Circular: y aunque dixo tambien Franquino Gaffuro q̃ son xxij, haueys de entender que lo dixo, porque en b fa ♮ mi agudo se multiplicauan las letras: porquanto la vna es redonda, assi b: y la otra quadrada, assi ♮.

Las posiciones son infinitas, auuque en la mano no ay mas de 20.

Porque fue determinado el numero de las 20. posiciones en la mano.

Posiciones mas extremas en Cantollano.

Vean à hojas 420.

Lib. 1. cap. 1. suæ pract. Auiso.

Opiniones cerca à la diuision de la mano, es à sauer en graue, aguda y sobreaguda. Cap. XXXXXVII.

EN lo que toca à la diuision de las dichas xx. letras ò signos ay dos opiniones entre los Musicos; los vnos dizen que las graues son siete, siete las agudas, y seys las sobreagudas, y dan la razon diziendo. Que bien mirado, no se hallaran mas de siete graues, porquanto todas ellas se reduzen à siete; y que esto sea assi esta claro, pues las letras de donde nacen, no son mas que siete, como se vee que en passando estos siete signos, luego se tornan à repetir de nueuo los mesmos: los quales nascen començando de Gama vt, y procediendo adelante successiuamente hasta à F fa vt, y aqui acaban las siete graues. La segunda vez, desde G sol re vt agudo (octaua de Gamaut) hasta F fa vt agudo: y la tercera vez, desde G sol re vt sobre agudo hasta E la, postrer punto. Mas dizen, que esto se haze à semejança de la quenta de los siete dias de la semana, los quales cada semana se van reyterando de siete en siete, començan-

Dos opiniones.

Siete dias contamos cada semana, y no mas.

do cada vez en Domingo y acabando en Sabado. Assi (dizen) las letras ò signos començan en G, y acaban en F, desta manera: G,A,B,C, D, E, F. De suerte que no son mas de siete graues, siete agudas, y seys sobreagudas. Y esto prueuan por vna authoridad de Boecio, que el Diapason (que es la octaua) es consonancia que salta de signo graue en signo agudo, ò de signo agudo en signo sobreagudo. Y Concluyendo pues sus opiniones dizen assi; Dos semejantes letras estan en vna octaua, siendo pues semejantes Γ y G, A y a, &c. por fuerça seran en octaua: y siendo en octaua, la vna serà graue, y la otra aguda.

Lib.4.cap.7.

Si queremos cadauno hazer nueuas diuisiones de la mano, y formar nueuas obseruaciones de nuestra cabeça, yo no digo mas de lo que dizen estos tales. Mas si queremos estar à lo que se lee en authores aprobados, como en San Bernardo, Beda, y à lo que nos dexo escrito Guido monge, el qual hizo la diuision que vamos escudriñando, digo que ocho son las graues, siete las agudas, y cinco las sobreagudas. Y aunque es verdad, que no son mas que siete las letras, pero con todo esto no hauemos de dezir que comiencen de G, y acaben en F, si no que principian en A y acaban en G, desta manera A B C D E F G; y no assi, G A B C D E F. Para hablar mas distintamente digo assi; Beda Santo y los Musicos que fueron antes de Guido, seruianse de las letras inuentadas por el Papa Gregorio el Magno, como tengo dicho otra vez: las quales letras començauan en Proslambanomenos, primera posicion de la mano de los Griegos, en la qual el dicho inuentor puso la primera letra del nuestro Alphabeto ò Abecedario, que es A. Esta mesma posicion era tambien entre los latinos primera posicion de la mano; porque ellos assi mesmo à imitacion de los Griegos, no formauan su mano mas que de quinze bozes, y hazian la diuision que dizen estos tales, de siete graues, siete agudas, y vna sobreaguda. De manera que (noten) la primera A era graue, y la segunda A era aguda; y assi de las de mas letras, correspondiendose la vna à la otra con la orden que dizen, de vna octaua. Con esta mesma razon se viene à confessar ser verdadera la authoridad que alegaron de Boecio; es à saber, que la Diapason es consonancia que salta de signo graue en signo agudo, y de signo agudo en signo sobre agudo: aunque en tiempo deste Doctor no auia el vso de las letras, como deximos poco ha. Mas Guido Monge Aretino poniendo en arte sus seys sylabas y acompañandolas à la letras de San Gregorio, con la occasion y de la manera que deximos, es à sauer diuidendolas por Exachordios (que es por Deduciones de seys vozes ò sylabas, es à saber de Vt à La; assi, Vt,re,mi,fa,sol,la) fue segun su diuision à dezir Re en A re, primera letra graue. Mas por no dexar imperfeto su primer Exachordo por falta de vna boz, como ver se puede en la primera tabla passada à planas 272. añadiò vn punto mas baxo, formando la sylaba Vt, principio de su primera Deducion: y con esta añadidura vino à dar vna letra de mas à las graues, y de siete hizolas ocho. La letra que añdio fue G, à correspondencia de la G, su octaua; y el dezir que la primera letra de la mano de Gregorio era A y no G, es dezir verdad: de modo lo que entonces era primera, agora es segunda posicion. De la parte alta tambien añadiò otros quatro signos, acompañandolos con las letras, siguiendo la orden de Sant Gregorio; y hizo para cumplir sus siete deduciones. De manera que la G de Gamaut, no es de las siete letras graues de los Musicos antiguos, pues no la conocieron si no al tiempo del dicho Guido. Y dezirme que ellos llaman à las primeras siete letras, graues; y no dizen ser ocho: yo tambien dixe ser assi, pero (como dicho es) comiençanlas de la primera letra del Alphabeto, diziendo A, B,&c. y desta manera diremos que la composicion de G solreut primero, es la septima posicion de las graues segun San Gregorio, y segun los Musicos de su tiempo; y es octaua segun Guido Monge, y segun los mejores Maestros de nuestros dias. Que sea verdad dixessen ser ocho las graues, siete las agudas, y cinco las sobreagudas, sin los otros diuersos escritores, tenemos à Blas Roseto, el qual en su Compendio dize en esta manera...... *ad eruditionem musices reddeamus; in qua (vt superius) in manus figura patet, octo literæ sunt graues, acutæ septem, super acutæ quinque &c.* Pero mejor podemos conocer la verdad de esto de los versos que escriuiò el mesmo inuentor sobre desta particular diuision; los quales dizen assi,

Respuesta.

Para entender lo que vamos diziendo es menester notar el principio de las letras.

Nota.

Aduiertan que A re es la primera posicion de las siete graues, segun San Gregorio; y es segunda, segun Guido.

Letra añadida.

A los Ros. Comp. Mus. plan.xj. en el pr. lib. de la Ventnrina en el c. De literis grauibus.

En fr. Bonau. al cap. 3.

Octo

Octo primæ sunt graues, scribunturque capitales, *8. graue*
Septem diminuas, quas hinc vocabis acutas, *7. agudas,*
Reliquæ sunt quinque, & nomina sunt supra acute. *y 5. sobreagudas.*

Para conclusion digo, que con ninguna razon pueden llamar al primer G solreut agudo, si no graue: y quando quisiessen poner nueuas reglas en vso, podran mas propriamente nombrar à la cuerda de Gamaut, *sub graue;* y esto paraque la segunda G, es à sauer el G solre vt, se quede en el numero de las siete graues, como toda razon lo quiere. *Sub graue.*

Aduiertan que el dezir que San Gregorio, quiso que la primera letra de la mano fuesse G, por ser la primera letra tambien de su nombre, no es verdad: pues es cosa mas que cierta que el no la puso en arte, ni la conociò (siendo el A, la primera posicion de sus letras) si no Guido Aretino el qual por no dexar imperfeto su primer Exachordio por la falta de vna boz, añadio (como dicho es) vn punto en baxo, formando la sylaba Vt: à la qual diò la letra G por claue particular, y no otra, por la correspondencia de su octaua, que es tambien G. Y noten que quiso que la letra con la qual diò principio à su mano, fuesse vna letra griega llamada Gama, que es esta Γ, la qual vale como la nuestra G; dando à entender que de los Griegos nos vino la Musica, y que los latinos en esta arte los imitauan. Sin los otros escritores que dizen esto, assi romancistas como latinos, ay tambien el R. Blas Roseto que aproba lo mesmo en su Compendio de Musica: adonde escriue en esta manera. *Scire tamen debes, quod prima literarum prædictarum quæ in capite grauium posita est, nec grauis, nec acuta, nec superacuta dicitur, sed gamma gracè vocatur. Et hoc fecerunt Latini ad honorem Græcorum; quia certum est Philosophos latinos à Græcis istam hausisse scientiam. Ipsi quoque non ingrati (vt decet) primis Philosophis à quibus ipsam habuerunt, ad honorem & perpetuam huius rei memoriam, literam in principio manus, qua apud nos dicitur G, posuerunt Γ.*

Porq el principio de nuestra mano esta escrita con G griega.

Roset. plan. 6.

De como las voZes no son mas ni menos de siete, puesto caso las subministramos solamente con seys sylabas. Cap. XXXXVIII.

EN el Cap. xxix. deste libro se dixo que sea Interualo, agora (auiendo dicho de como son siete las letras musicales, y que cada octaua letra es semejante à su primera) diremos que siete vozes variadas tenemos naturalmente, y no mas ni menos; como à sido aprobado de los antiguos Musicos, assi Theoricos como Praticos; particularmente de Ptholomeo en el 2. de su Musica adonde dize; *Voces naturaliter neque plures, neque pauciores esse possunt, quam SEPTEM,* Los Egypcios y Griegos con el numero de siete vocales, quisieron comprobar ser siete las vozes; y parece que la naturaleza mesma (como es à la verdad) quiere affirmar lo mesmo por otra parte, estando que en el año septimo acaba de darnos el perfeto modo de hablar. Y lo dize Macrobio en el prim. de som. Scip. *Anno septimo* (dize) *planè absoluitur integritàs loquendi; vnde & SEPTEM vocales literæ à natura dicuntur inuentæ.* Antiguamente la lyra era solamente de siete cuerdas, para significar el septenario numero de las bozes; diziendo el doctissimo Seuillano en el vij. de las Origines; *Antiquitus autem cythara septem chordis erat, propter SEPTEM varietates vocum.* Que las letras sean solamente siete que formen differentes bozes, y variados sones (porque como dicho es la octaua viene à ser de semejante naturaleza à su primera) y que el Eccelente Guido supiesse muy bien que siete eran las vozes. y no mas ni menos, aunque las quiso subministrar solamente con seys sylabas, lo muestra en su Micrologo con estos dos versos.

Lib. 2. sua Mus.

Año septimo.

Lib. 1. cap. 6.

Lib. 2. cap. 21

Cap. 7. lib. 1.

Septem sonis coaptantur SEPTEM sunt discrimina,
Vt nullius vocis sonus, idem sit in altera.

Tambien que aduertiesse que estas despues con la mesma regla vayan duplicadas y triplicadas, con estos lo dize:

Namque aliæ septenæ, quæ sequuntur postea,
Non sunt aliæ, sed vna replicantur regula;
Quia vocum vt dierum æque sit hebdomada.

Di-

Digo que à sido tenida esta orden de Guido, no sin mucha consideracion; aplicando solamente seys sylabas à las siete cuerdas sonoras, multiplicadas por el numero Septenario: porque (de mas lo que se dixo en el 44. Cap. à plan. 271.) comprendiò, que en el Senario se contenia la diuersidad de los Tetrachordios ò Diathessarones: y que en el Septenario auia siete bozes, la vna de la otra por natural diuision, en todo variadas y differentes; como se puede ver y oyr en las primeras siete posiciones ò cuerdas, las quales son essenciales, y ninguna dellas aparece à la otra en el sonido. Y quiça (allende el exemplo de las siete letras Gregorianas) abriole tambien el camino para esto, la consideracion de lo que escrito dexaron los quatro famosos Poetas: es à saber Ouidio, Vergilio, Oracio, y el doctissimo Homero, el qual en el hymno que hizo à Mercurio, haze mencion solamente de siete cuerdas, hechas de tripas de oueja, las quales entre ellas eran consonantes. Oracio tambien en el suyo que hizo al mesmo Mercurio, hizo mencion de tales cuerdas, y no mas ni menos, diziendo:

Num. Senario porq̃ sea perfeto, veanlo à plan. 243.

Oda xj. lib. 3. carm.

Tuque testudo, resonare, SEPTEM
Callida neruis.

Tambien Vergilio en la Bucolica, haze memoria solamente de siete cuerdas, diziendo;

Virg. Eglo. 2. & lib. 6. Ene.

Est mihi disparibus SEPTEM compacta cicutis
Fistulu ....,

y en el Sexto de la Eneyda, toca el mesmo numero, en esta manera:

Nec non Thrayrius longa cum veste Sacerdos
Obloquitur numeris SEPTEM discrimina vocum.

Assi mesmo Ouidio, en el segundo de las Transformaciones, dixo:

Dispar SEPTENIS fistula cannis

y en el v. de los Fastos, escriuiendo de Mercurio, dize en esta otra manera:

Ouid. 2. Trãsf. & in 5. Fast. de Mercu.

.... SEPTEM putaris
Pleiadum numerosa fila dedisse lyræ. Y finalmente Ysidoro Santo, en el septimo libro de las Origines Cap. xj. adonde tracta de Pan dios rustico, dize: ... *qui primus calamos non passus inertes; Fistula SEPTEM, calamorum gestat propter harmoniã cæli, in qua SEPTEM sunt soni, & SEPTEM discrimina vocum.*

Ysid. 7. Orig. cap. 11.

Bien considerado la orden que tuuo Guido Aretino en ordinar sus Exachordios, podemos dezir que aplicò solamente seys sylabas à las cuerdas sonoras, y por el septenario numero las multiplicò (que es formando las siete Deduciones) porque considerò en la sagrada escriptura ser atribuydas muchas cosas perfetas y bien ordenadas del soberano y eterno Criador à estos dos numeros, es à sauer al Senario y al Septenario, como claramente està declardo ade Sant Augustin en el xj. libro de la Ciudad de Dios, y de Sant Ambrosio en su Exameron. Y paraque conozcan mejor esta verdad, sepan que la mesma naturaleza se sirue del *numero Septenario* en diuersas operaciones; particularmente en la formacion de la criatura humana. Como à dezir: si la esperma (que es la simiente) se retiene en la matriz de la muger por espacio de *siete horas*, se engendra el hombre: en *siete semanas* se madura el parto: despues de *siete horas* que naciò la criatura, se conoce si ha de viuir ò morir: en el *septimo mes* le salen los dientes: en el *septimo año* los muda. Por otra parte hauemos de aduertir que *siete son los musculos ò garantillos: siete son los circulos: y siete son las tunicas del ojo. Siete son las auentanas ò agujeros que tiene el hombre en la cabeça, para distincion y agudeza del entendimiento: siete son las vertebres del cuello: siete son los huessos del pecho: y siete son las venas interiores principales. De siete cosas consta la composicion del hombre*, de carne, huessos, nieruos, sangre, cuero, vñas, y de pelos: siete son los miembros interiores, que en la humana constitucion difieren entre de ellos, coraçon, higado, seso, baço, renes, compañones, y pulmon: *siete son sus virtudes*, tres principales, la vital, natural, y animal; y quatro administradoras, la apetitiua, digestiua, retentiua, y expulsiua: *siete son las celdas de la madre ò matriz*, adonde encerrandose la simiente, se engendra el hombre: *y siete son las edades del hombre;* infancia, puericia, mocedad, juuentud, virilidad, vejez, y decrepidad. La infancia ò niñez, comiença desde el dia del nacimiento, hasta al quarto año inclusiue: la puericia (que es la edad del muchacho) es desde los quatro años hasta à los catorze: la mocedad (que es la adolescencia propriamente)

Porque Guido puso en arte seys sylabas, y no mas ni menos.

Adicion para los curiosos.

Volaterano. Macrob. de somno Scip. Censor. de die Nat. Iosepb Rossi, y Liuio Agrippa.

Arist.

Inf. 4 años.

Puer. 10.

mente) es desde los catorze años, hasta à los 22: la juuentud es desde los 22 años, hasta à los 42: la virilidad (que es la edad varonil, quando el hombre esta en su entera fortaleza, y propriamente viene llamado varon) es desde los 42 años, hasta à los 56: la vejez, es desde los 56 años, hasta à los 68: y la decrepidad, es desde los 68 años, hasta à los 88: y dende los 88 años, hasta à la muerte (nota) es la segunda infancia, porquanto el hombre por docto, prudente, y sabio que aya sido, llegando à la octaua edad, se buelue simple, tonto, necio y sin juyzio à manera de niño. Considerando esta rebolucion y semejança, vino à dezir Henrique Puteano en su Modulata Pallas: *Harmonica lectio quòd septem notarum curriculo rectè absoluatur, similitudine id fieri humanæ vitæ haut temerè dixerim; quæ tanquam modulatio quædam atque harmonia septenariys spatiys voluitur ad præfixum suũ finem.* Lo mesmo dixo Censorino en el lib. *de die Natali: Alter autẽ ille partus* (dize) *qui maior est, & maiori numero continetur, septenario scilicet, quo rota humana finitur; vt Solon scribit, & Iudæi in dierum omnium numeris sequuntur, & Hetruscorum libri rituales videntur indicare.* Lo mesmo aprobò Macrobio in Som. Scip. adonde escriue en esta manera: *Hic denique est numerus* (hablando del Septenario) *qui hominem concipi, formari, edi, viuere, ali, & per omnes gradus tradi senectæ, atque omninò constare facit.* Finalmente digo que la vida del hombre por acidente, es sugeta à siete Planetas, que son Sol, Luna, Marte, Mercurio, Iupiter, Venus, y Saturno. La Luna domina à la infancia; Mercurio la Puericia: Venus la mocedad: el Sol la juuentud: Marte la virilidad: Iupiter la vejez: y Saturno la decrepidad: luego buelue la Luna à dominar à la segunda infancia ò niñez.

Moced. 8.
Iuuent. 19.
Virilid. 15.
Vejez 12.
Decrep. 20. años.
Segunda infancia hasta à la muerte.
Cap. 15.
Cap. 2.
Cap. 15.
Lib. 1.
Tolemeo en el post. Cap. de su Quatrip. y Alibe: Ragel lo en el prim. del sexto.

Segun que comunmente los Astrologos Arabes y Caldeos, y tambien los Griegos y Latinos, diuiden la vida del hombre en siete edades (como dicho es) sepan que la tercera llamada adolescencia ò mocedad (que es desde los catorze años hasta à los veyntidos cumplidos) es muy inclinada à amores, y mugeres; à cãtos y danças; à juegos, ocios, combites, fiestas, y plazeres: y esto por ser gouernada del tercer Planeta, que es el de Venus. Todo esto se entiende empero ser ansi por natural inclinacion, y no de otra manera: porque se ha de creer que el hombre tenga siempre el libre aluedrio, para resistir ò aceptar estas inclinaciones: sobre de la qual libertad, ni los planetas, ni las estrellas tienen fuerça ni poderio; dato caso inclinen el apetito sensitiuo, y dispongan los organos y miembros. De modo que respeto al animo y voluntad, puede superar el hombre toda inclinacion mala, puede refrenar toda passion, y mouimiento de estrellas y planetas, segun el comun dicho: *Sapiens dominabitur astris: & stellæ inclinant, sed non cogunt.* Concluyo pues que con juyzio las dichas siete letras, de Guido Aretino fueron replicadas y no variadas: porque conociò que las bozes son solamente siete, y que la posicion octaua era semejante de sonido ò boz à la primera, la nouena à la segunda, la dezena à la tercera, la onzena à la quarta, y las demas por esta orden.

Libre aluedrio.

De como se entiende ser Mi Fa, Semitono menor, y Fa Mi mayor. Cap. XXXXVIIII.

AY vn escritor moderno, el qual en su Arte y Suma de Cantollano que mandò en luz el año de 1595. en la margen del Cap. 26. escriue vna authoridad del Doctor Boecio, y es esta. *Ay dos Semitonos mayor y menor; el menor es Mi Fa, el mayor Fa Mi.* Puesto caso que el dicho Doctor aya escrito su autoridad tan finzillamente y sin mayor declaracion, no deuia por esso N.N. relatarla tan enxuta en su platica, sin darla à entender à quien lee; tanto mas se ha de presuponer, que ha de ser principiante. A Boecio (como Theorico y escritor latino) estuuo muy bien el escriuir assi sucintamente: porque su obra y las de los demas Especulatiuos son leydas solo de personas intelligentes y doctas. Mas à N. (como Pratico y romancista) no le conuenia alegar este passo, sin declarar primero al nueuo principiante en la pratica, la contrariedad que parece contienen en si las dichas palabras; y como Pratico era tenido ser mas claro en su escriuir. Porque no diziendo mas de lo que Boecio

El Autor.
Es mas conueniente à un Theorico el ser breue en su escriuir, que à un Pratico.

Boecio dize, es authoridad bastante para confundir el entendimiento, no tan solamente de los nouicios y principiantes, mas aun de los que ya se tienen por muy intelligentes, y muy professos en la Musica. Porque no ay muchacho tan simple ni tan grossero, no sepa muy bien, que tanto camino ay desde Seuilla à Madrid, quanto desde Madrid à Seuilla: y esto sabe por la aprobacion del vulgar refran que dize: *Tanto ay de la puente al agua, quanto del agua à la puente.* Y assi por estas primeras consideraciones, no ay que dudar si no que todo hombre imaginarse ha que los dos Semitonos que dize Boecio (es à sauer Mi fa menor, y al contrario Fa mi mayor) sean estos.

O en otras posiciones, y en sus octauas.



Los quales, considerando por vna parte que dizen Mi fa, Fa mi, parecen verdaderamente ser aquellos; mas considerando tambien por otra parte que dize, Mi fa ser Semitono menor, y Fa mi mayor, comprendese claramente no ser estos; pues entrambos tienen vn mesmo interualo ò distancia, con los mesmos terminos del Genero Diatonico, aunque el vno dellos sube, y el otro abaxa. Yo pues con el fauor del Niño IESVS y de su madre la VIRGEN Santissima, verè de cumplir en parte al descuydo del buen N. y darè (como pienso) llena satisfacion à los que de proposito dessearen entender, de como Mi fa sea Semitono menor, y Fa mi mayor: como es razon que todos los Musicos lo entiendan.

Declaracion para Niños y principiantes.

Aduiertan q el autor escriuiò parte desta materia en Madrid, y por esto pone à qui en exemplo estas Yglesias.

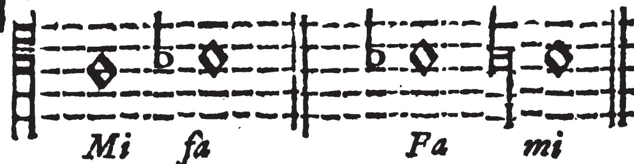
Para declaracion de todo lo dicho hemos de considerar, que en esta Real Corte ay dos Yglesias de San Pedro, situadas en dos differentes partes, en medio de las quales esta la plaça grande. Y assi si vn hombre nos dize sucintamente, que *mayor camino ay de la Yglesia de San Pedro à la plaça, y menor de la plaça à San Pedro*; no ay duda que para hazer verdadera esta pratica, hauemos de entender mas circunstancias, y mas palabras de las que nos dize; y serà en esta manera. *Mayor camino ay desde San Pedro de los Italianos à la plaça, y menor de la plaça à la yglesia parochial de San Pedro.* Con esto pues venemos à saber, lo que de antes nos confundia, diziendo que ay mas de San Pedro à la plaça, que de la plaça à San Pedro; y agora nos haze confessar ser assi, como es à la verdad: porque haziendo distincion de dos differentes Yglesias de San Pedro, situadas en dos differentes sitios, nos quitamos del todo la duda, que de antes nos confundia y enloquescia. *Desta mesma manera diremos, que los dos Mies que pone Boecio, no son vn mesmo mas dos differentes, situados en dos partes diuersas, en medio de los quales tiene su lugar el Fa: y hallaremos ser mas distãcia desde Mi à fa, que desde Fa à mi, porque la distancia del Mi al Fa es de cinco comas, ò vn Apotome, ò como los Españoles dizen, Semitono cantable, que todo es vno; y es lo que Boecio llama Semitono menor, situado naturalmente entre la posicion de A la mi re, pronunciando Mi; y la de b fa ♮ mi, pronunciando Fa. Mas la distancia de Fa à Mi, es solo de quatro comas; y es la Lima, ò como dizen los Españoles, Semitono incantable, que todo viene à ser vna mesma cosa; y es lo que llama Boecio Semitono mayor, situado naturalmente entre el mesmo Fa de b mol, y el Mi de ♮ quadrado: ambos de la mesma posicion de b fa ♮ mi, como à qui se vee.*

Nota, ojo.

Mi fa de 5. comas.

Fa mi de 4. comas.

Mi fa Semit. menor, y Fa mi Semit. mayor.



Esto ♮ pues quiso inferir Boecio con aquella su clausula, relatada mas no explicada por N. N; leyda de muchos, y entendida de pocos; que dize: Ay dos Semitonos mayor y menor; el menor es Mi fa, y el mayor Fa mi: adonde habla del Genero Chromatico y no del Diatonico, como los mal praticos piensan: pues por exemplo desta regla, ponen el primero de los dos de arriua. Otras razones particulares dexo de dezir, assi por no me alargar tanto, como porque vendran à proposito en otros lugares, y à otras occasiones.

Lib. 3. cap. 6.

De

De la contrariedad que ay entre los Musicos cerca al Semitono; es à sauer cerca à la distancia que ay entre Mi y fa, diatonico y natural. Cap. L.

SOn tantos los authores que tienen escrito muy en largo vnos contra otros en prouar qual sea mayor Semitono el que cantamos, ò el que no se canta, que con mucha razon los reprehende Pedro de Loyola en su artecilla de componer Cantollano: y mucho mas à los que se andan tras el Monachordio y la vihuela quebrandose la cabeça, y perdiendo à quel poco de seso que tienen, solo para quedar en pie cadauno dellos con su proprio parecer; quedando para siempre estas dos partes à manera de otros *egytalos y acantilades*. Que(segun dize Plutarco) son dos animales, los quales en tanta manera tenense odio vnos à otros, y enemistad vnos à otros, que la sangre destos dos, despues de muertos, no se sufre por ninguna via; y que si à caso se mezcla, de si mesma se diuide y aparta la vna de la otra.

Plut. en sus morales.

Odio grande.

El desseo que tengo de ver estas opiniones vnidas,y el buen zelo con que desseo que los nueuos estudiantes en la professiou de Musica, sepan como se han de entender estos dos pareceres tan contrarios, y concordar lo que parece tan discordante,me haze salir en campo à dezir lo que siento, y lo que es à la verdad, como verà muy claramente el que leyere con atencion estos primeros cinco Capitulos siguientes. Y aunque sospecha tengo que el dicho author resentirse hà de que yo me aya atreuido à escriuir materia desta tan riñida y tan antigua quistion, por parecer cosa que ha de redundar en su desprecio; todauia me mouiò el desseo de dar contento à los que gustan saber la verdad, escriuir mi parecer, y offrecerme à passar la reprehension, que el buen Loyola me diere por ello. Lo que mas pesadumbre me da es, que sospecho no faltarà quien me note de muy atreuido, pues parece que yo me puse escriuir contra la opinion de los mas famosos escritores Españoles, particularmente de Gonçalo Martinez, el qual(por quanto me dixeron)fue el que illustrò muy mucho la Musica en estos dichosos Reynos: de Maestro Francisco de Montanos, que estuuo 36.años en seruicio de Maestro de Capilla, como el mesmo lo dize en los postreros renglones de su Arte de Musica, tan ensalçada y recibida de todos los professores destos Reynos de Castilla, nueua y vieja: de Francisco de Salinas, Cathedratico de Musica Especulatiua en la Vniuersidad de Salamanca: de Tapia, de Torres,y de muchos otros escritores romancistas. A los quales respondo y digo,que de derecho no me conuiene este mal nombre,ni parecera justo sea tenido en tan mala opinion,ni tampoco lo merezco:pues mi intencion es de descubrir y no de encubrir la verdad;mi desseo es de allanar y declarar la difficultad que ay, con presupuesto siempre de no dezir mal de las partes; tanto mas porque ambas dos dizen bien, aunque no se entienden entre ellas como conuiene. Antes (en modo de hablar) merezco algun galardon, pues me conformo con las authoridades y pareceres de otros (quiça) mas especulatiuos que ellos: y por consiguiente (por dezir assi) ellos merezen ser tenidos por muy atreuidos en dezir cosa que sea contraria à los pareceres de hombres tan doctos en todas las professiones, como lo fueron Boecio (el que entre los Latinos illustrò la Musica)y Aristoteles que fue(como se sabe)la fuente de todas las artes y ciencias; y el que diò luz à muchas cosas dudosas y obscuras. Sepa el discreto Lector, que las razones que Boecio,Aristoteles y otros dan con mano derecha,Martinez,Montanos,Salinas y sus seguidores las toman con la yzquierda: y con quanto los vnos quieren trabajar con explicaciones por traherlos à razon, estan los otros tan fuera della,que no se la pueden persuadir. Yo pues, para seruicio y prouecho del nuestro discipulo, no dexare dezir algo, y explicarlo con exemplos comunes y caseros,paraque mas facilmente sea entendido de los Praticos modernos,lo q̃ les parece q̃ los Theoricos y Philosophos antiguos dixeron ignorantemente: y para fundamento no quiero tomar otra cosa mas que vna authoridad de Guillermo de Podio,alegada del mesmo Gonçalo

Escritores de Musica Españoles.

Escusase el author si contradize à los escritores de España.

Aristoteles y Boecio an sido en todas las ciensias muy eccelentes y sepan que las Mus de Boec escrita à mano, en esto es differente à la otra, que anda impressa.

Nn Mar-

Cap. 10.

Martinez, con la qual esperança tengo de poner en limpio las difficultades, que cerca desta materia tienen los Maestros praticos: y declarar como se entiede ser el interualo ò espacio de Mi à fa, Semitono menor y no menor. Lo qual haziendo, darà occasion de reyr algun tanto, pues la mesma authoridad entre las otras, que Martinez tiene en su mano para offender à Boecio y à sus seguidores, quiero tomarsela y cortar con ella todas sus frantumerias, de la mesma manera que el Santo Rey Dauid sacò de las manos del superbo Golias la espada, con que le cortò la cabeça.

Reg. lib. 1. cap. 17.

Prueuas praticables con las quales se muestra que la dicha distancia de Mi à fa, es de Semitono mayor. Cap. LI.

Lib. 2. Cap. 30: sua Musica.

LA differencia que ay entre los Musicos, es que los vnos dizen que el espacio ò interualo que ay de Mi à fa, es Semitono menor; diziendo Seuerino Boecio: *Diathessaron quidem duorum Tonorum est, ac Semitonij minoris*: y Aristoteles en el v. de la Methaphisica dixo: *Et huiusmodi ratione Diathessaron duobus Tonis, & minori Semitono tantum necesse est constare*. Y los otros, à la mesma distancia llaman Semitono mayor, diziendo Nicolas Bolicio en su Inquiridion de Musica, estas palabras: *Apotome est spatium includens quinque Comata, dicitur quoque Semitonium maius, fitque inter Mi & fa*. Y Francisco Salinas en el 2. de su Mus. Espec. al Cap. x. dize assi: *Vnde, qui hanc disciplinam sequuti sunt, Semitonium quo in cantu aut in Musicis instrumentis vtimur ad Diathessaron post duos Tonos complendam, minus esse & non maius, opinati sunt &c.* Y por consiguiente, lo que los primeros dizen ser Semitono mayor, los otros dizen ser menor; diziendo el vno todo lo contrario del otro: hallandose tan differentes en el parecer, como conformes en el desseo de acertar: y puestoque estas dos opiniones à la primera vista parezcan repuñantes, vienen à dezir lo mesmo; y bien consideradas, vienen à concordar en vna mesma cosa, como veremos en el progresso destos Capitulos siguientes.

Methaph. c. 5. De causis con. sen.

Inquirid. de Mus.

Lib. 2. cap. 10.

Especulacion primera.

La prueua pues de Martinez, Montanos y de los demas que son de la segunda opinion es esta: dizen pues assi: Quien tuuiere exercitado el oydo, haga esta prueua en el Organo. Suba de A la mi re à la tecla negra de b fa ♮ mi (que es el Semitono que dezimos) y torne à subir desde la mesma tecla negra à la blanca del mesmo signo, y verà ser menos cantidad que la primera. Y si no lo percibe bien, haga otra prueua: taña Primer Tono por E la mi y haga en el clausula, y baxe para hazer el Semitono de la tecla blanca à la negra, y verà que no tiene la cantidad que es menester, y que offende el oydo: y desde la mesma tecla negra baxando à D sol re, es mas cantidad; que es el Semitono que vsamos. Y si queremos mas adelgaçar, y sacar mas en limpio lo que vamos diziendo, tomemos (dizen) vna vihuela y en vna cuerda busquemos por los trastes vn Tono natural, y luego diuidamosle en dos Semitonos, en vno cantable y en otro incantable, y hallaremos que en el Semitono cantable ay mayor cantidad, que en el incantable; y muy conocidamente se puede medir de traste en traste con vn compas, y à vn fin medir se puede ver à ojo. Estas pues son las prueuas que hazen los que dizen que se ha de llamar Semitono mayor. La causa es, porque el Tono se diuide en dos Semitonos desiguales, pues el vno es de cinco Comas (siendo indiuisible la Coma en el Genero Diatonico) y el otro de quatro; que ambos estos dos Semitonos ayuntados, hazen la cantidad de vn Tono Sexquioctauo. Con estas y otras prueuas, concluyen que aquella distancia es de cinco Comas; y siendo assi, se deue llamar Semitono mayor, pues tiene vn Coma mas del otro Semitono, q̃ es solo de quatro Comas. A fin queden mas capazes los Lectores de lo que se tracta, aduiertan primero que el Tono Sexquioctauo (hablando de aquella distancia que ay entre vn punto y otro, como de Vt à re &c.) es de nueue Comas; digo de nueue, por vsar los terminos ordinarios, que segun la doctrina de Boecio; el *Tono passa ocho Comas, mas no llega à nueue*.

Espec. 2.

Espec. 3.

Author.

Conclusion.

Lib. 3. sua Mus. Cap. 15.

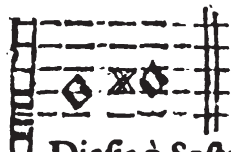
La

La Lima es de quatro Comas, y es el Semitono incantable, ò la menor parte del Tono: Apotome es de cinco Comas, y es el Semitono cantable ò mayor parte del Tono: Diacisma ò Diachisma, es la mitad del Semitono incantable; que es la cantidad de dos Comas: Coma es la nouena parte del Tono. Y aunque es verdad que enquanto à la pratica, à qui termina el menor interualo de todos los interualos que ay, diziendo Guilliermo de Podio, *Coma est spacium secundum sonum omnium minimum atque indiuisible*, con todo esto enquanto à la Especulacion ay otro menor interualo, que es el de la Cisma ò Chisma, que es media Coma. Que el Tono no se pueda partir en dos partes yguales es cosa cierta, y de todos los escritores latinos aprobada; particularmente de Macrobio en el 2. in Somnium, Cap. I. adonde dize: *Sonum vero Tono minorem, veteres quidem Semitonium vocitare voluerunt. Sed non ita accipiendum est, vt dimidius Tonus putetur; quia nec semiuocalem in literis pro medietate vocalis accipimus. Deinde Tonus per naturam sui in duo diuidi sibi æqua non poterit.*

Lima. Apotome. Diacisma. Coma. Lib. 3. ca. 27. Cisma. Macrobio. cap. I. lib. 2.

Conformidad, oposicion, y declaracion cerca al interualo de Mi à Fa. Cap. LII.

YA aueys visto como el *Tono Sexquioctauo esta compuesto de nueue partes que llaman Comas*, y como este Tono se diuide en dos partes desiguales, que los Theoricos llaman *Semitonos*; diziendo que el Mi fa (Semitono cantable) es el *Semitono mayor*, pues es de cinco Comas. Todo esto yo tambien digo ser assi y no de otra manera, es à saber que *el Tono es de nueue Comas*; que se diuide en dos partes desiguales; y que el Mi fa (Semitono cantable) es de cinco Comas; Mas no concedo (hablando theoricamente) se haya de llamar mayor, si no menor: no digo por esso que sea de quatro Comas, si no repito diuersas vezes, y de nueuo confiesso ser cinco Comas. Para conformidad de todo esto, auerriguar se puede esta confession que digo de las obras praticas: porque si yo, ò vno de los otros Compositores que dezimos ser *Semitono menor*, en nuestras composiciones queremos formar acidentalmente *vn Tono*, entre estas dos sylabas Mi fa, añadimos al Fa *vn Diesis ò Sostenido* assi, Mi ※ fa:



qu en el Genero Chromatico es espacio de quatro Comas, como claramente se conoce en el dibuxo de la figura; pues vn Coma tiene esta forma / ò assi alreues \. Vn Diacisma ò Diesis Enharmonico (que son dos Comas) tiene esta otra hechura en forma de cruz ⋈; y el Diesis ò Sostenido Chromatico, tiene esta tercera forma ※ compuesta de dos Diacismas, que son estas ⋈ ⋈ ò de quatro Comas, que son estas / \ / \ ò assi // \\ las quales ayuntadas (como dicho es) forman el Diesis Chromatico (el qual sirue para el Diatonico tambien) que es esto ※. Y assi digo que si para llegar al termino *de vn Tono perfeto y cumplido*, al qual vulgarmente llamaron *Sexquioctauo* (por ser cõpuesto de nueue Comas) añadimos esta quatro Comas; claro està que en nuestra imaginacion hazemos el espacio de Mi à fa, natural ò acidental que sea, de cinco Comas: porq̃ las cinco del Semitono que cantamos, y las quatro del Sostenido que añadimos, hazẽ nueue; q̃ es la cãtidad cumplida y perfeta del susodicho Tono Sexquioctauo. Pero si dixessemos que este Semitono es de quatro Comas (como va pensando Montanos y los demas, por causa que le llamamos menor) no ay duda que à la dicha figura añadiriamos este ※ *Sostenido de cinco Comas*, para cumplir el espacio del nuestro Tono accidental, compuesto de nueue Comas. Lo qual nunca hazemos, si por no salir de razon, como por no exceder los terminos del Arte: porquãto el dicho Sostenido compuesto de dos Diesis Enharmonicos, no tiene lugar en el Genero Diathonico, ni tampoco en el Chromatico; siendo su Diesis compuesto de dos Diacismas ò quatro Comas; y el Diesis Enharmonico, de vn Diacisma y vna Cisma, ò de dos Comas y vna Cisma: aunque este Diesis nunca se figura con dos Comas y media assi ✕ ò en otra manera, si no con dos solas assi ⋈. Pues veys aqui claramente, que aunque tan contrarios somos en nombrar *el Semitono*, que en la especulacion nos

Conformidad de las partes. Nota propria y theoricam. Prueua para conocer que los que llaman Semitono menor à la distancia de Mi fa, confiessan ser el dicho Semitono de cinco comas. Differencia entre el Diesis Diatonico y el Enharmonico.

Pythagoricos y otros praticos dizen que el dicho Semito no es de quatro Comas, lo que es falso. Illum. cap. 6. lib. 1.

conformamos, confessando que el dicho *Semitono cantable*, es de cinco Comas; como generalmente todos los Musicos affirman y otorgan; saluo pero los Pythagoricos y algunos pocos praticos, como es Don Pedro Aaron, Marcheto de Padua, Lusitano y otros; los quales dizen, que es el de menor cantidad: la qual opinion esta del todo fuera de razon, y por ser tal de todos es rehusada y aborrescida.

Exemplo vulgar y casero para dar à entender à los nueuos professores esta contrariedad. Cap. LIII.

Obiecion.

SI yo, y los demas que son de mi parte confessamos, que aquel espacio ò *distancia de Mi à fa, es de cinco Comas, y no de quatro*; si el numero cinco es mayor en cantidad, que el numero quatro, veamos agora con que razon ò termino musical dezimos, que destos dos numeros 4 y 5, el quatro que es menor, forme el Semitono mayor; y al contrario, el cinco que es numero mayor, forme al menor.

Respuesta.

Arist. en los predica. inter.

Exemplo para entender de como el Semitono cantable de Mi fa, se puede llamar mayor, y menor tambien, &c.

Vna mesma cosa muy bien puede ser (ò parecer) buena y mala, fea y hermosa, blanca y negra, blanda y dura, y esto segun el parangon que se haze: y assi como no es inconueniente llamarse vna mesma cosa larga y corta segun diuersos respectos, porque vn monte se puede llamar alto en respeto de otro baxo, y baxo en respeto de otro alto. Assi tambien se puede llamar el mesmo espacio que ay de Mi à fa Semitono mayor, y Semitono menor, segun la intencion del que escriue: y paraque entiendan mejor, quiero declararme con este exemplo. Son dos hermanos muchachos, Antonio y Pedro; Antonio nació primero; y es de edad de cinco años, alto de cuerpo solamente quatro palmos; y Pedro (por el contrario) es de quatro años, y es alto de cuerpo cinco palmos. Acontece agora que dos hombres cabeçudos y de dura ceruiz vienen à discurrir entre dellos de los dos hermanos; y assi (entre las demas particularidades) el vno de los dos hombres dize, que Antonio es mayor que Pedro: mas el compañero respõde luego no ser verdad, si no al contrario, es à saber que Antonio es menor y Pedro mayor: y en esto estanse ambos à dos porfiando, sin que el vno quiera conceder al otro. Considere agora muy de proposito el desseo de saber la verdad, estas dos opiniones tan contrarias, y verà que entrambos dizen bien, puesto caso no se entiendan en sus lenguajes: porque el que dize, que Antonio es mayor de Pedro, tiene su consideracion no à la grandeza del cuerpo, si no à la edad, que es de cinco años, y la de Pedro de quatro; y assi dixo muy bien ser Antonio mayor: porque de mayor edad se dize ser quien tiene cinco años, que quien tiene solamente quatro años. Tambien por otra parte, el que dixo no ser Antonio mayor si no menor, dixo verdad; y la differencia es, que tiene su consideracion no à la edad (como haze el otro) si no à la grandeza del cuerpo, que es de quatro palmos solamente, y la de Pedro de cinco. Y assi esse segundo dixo muy bien ser Antonio menor que Pedro; porque de menor grandeza se dize ser, el que es alto quatro palmos, que el otro que es de cinco palmos. Examinando muy bien este exemplo, verà el que fuere de sano juyzio, que toda la difficultad consiste en esto, que el vno considera la cantidad de los dias y la edad, y el otro la medida y grandeza de la persona: confundiendose el vno al otro con los mesmos vocablos de mayor y menor, però differentemente considerados. Y assi como de lo dicho concluymos que Antonio es mayor respeto à la edad, y menor respeto à la grandeza: *Assi concluyremos, que el Semitono cantable es mayor, respeto à la participacion de la perfeccion, y menor respeto à la participacion de la imperfeccion.* Digo que vna contrariedad semejante à la passada acontece entre estas dos opiniones; porq̃ la vna considera la cantidad de la participacion de la perfeccion del *Tono Sexquioctauo*; y la otra consideracion tiene à la cantidad de la participacion de la imperfeccion del mesmo Tono. Porque el *Semitono de cinco Comas* (tiniendo consideracion à la cantidad ò participacion del *Tono perfeto y entero*, segun Martinez y los de mas) diremos ser mayor: porque en cantidad mas son cinco q̃ quatro; y tambien porque *las cinco Comas* participan mas del *Tono*, que las quatro. Però si queremos hablar con los verdaderos terminos theoricos

Ojo.

Antonio es mayor de Pedro.

Pedro es mayor de Antonio.

Conclusion.

Esten atentos.

Semitono de cinco Comas, porque se llama mayor.

ricos

ricos tiniendo consideracion, no à la cantidad de la perfeccion, si no à la cantidad de la imperfeccion, diremos que el mesmo *Semitono de cinco Comas, es el menor: porque si el Tono perfeto es compuesto de nueue Comas diuidido en dos Semitonos, ò por dezir mas propriamente en dos Tonos imperfetos*, el vno compuesto de cinco Comas, y el otro de quatro; el de cinco (que es el *Mi fa Semitono cantable*) es el menor en la imperfeccion por estar mas cerca à la perfeccion; pues para llegar à las *nueue Comas*, faltanles solamente quatro. Y el otro *Semitono* (que es el incantable de quatro Comas) diremos ser mayor en la imperfeccion; pues para llegar à las nueue, faltanles cinco Comas: porque se dize aquella cosa ser mas imperfeta, la que es mas apartada de su perficion: y de dos cosas imperfetas se dize ser mas perfeta, la que es mas cerca de su perfeccion.

Porque el mesmo Semitono se llama tambien menor.

Segun Boecio cap. 15. lib. 3. el Tono Sexquioctauo es mayor de 8. Comas, y menor de 9.

Prosigue la mesma materia para mayor declaracion de lo dicho, &c. Cap. L I I I I.

SOy de parecer que el Mus. Pratico en lugar de dezir *Semitono mayor ò menor*, como dize la mayor parte de los Theoricos, hauria de dezir, como hazen algunos Praticos, *Tono imperfeto menor ò Tono imperfeto mayor*; que desta manera quedaran las partes satisfechas y concertadas. Y aduiertan que esta palabra *Semitonus*, es palabra compuesta, mas empero no es compuesta de la manera que Montanos, Martinez y los de su parte se piensan: porquanto no deriua destas dos diciones *Semis*, que quiere dezir medio, y *Tonus* Tono; y que el dezir *Semitono*, sea lo mesmo que *medio Tono*. Que solamente los valores de las notas ò figuras musicales se componen de la dicha palabra *Semis*, que es medio: como à dezir; *Breue Semibreue, Minima Semiminima, Corchea Semicorchea*. Y assi, si la Breue vale vn valor, la Semibreue valdrà la mitad del valor de la Breue; y esto segun fuere el *signo indicial del Tiempo*, que se suele poner en principio del canto; como à dezir: Si la Breue vale quatro compases, la Semibreue valdrà dos compases, que es la mitad de quatro: y si vale la dicha Breue dos, la Semibreue valdrà vn compas, &c. Lo mesmo digo de la Semiminima, que vale la mitad del valor de la Minima; y la Semicorchea, la mitad de la Corchea.

Algunos nombres de las figuras musicales, se componen con esta palabra Semis, que quiere dezir medio.

Mas diremos que esta palabra *Semitonus*, es compuesta de *Semum*, que quiere dezir imperfeto, y de *Tonus* Tono: que ayuntado suena Imperfeto Tono. Porque desta palabra *Semum*, se componen solamente las distancias ò interualos musicales; como en diziendo Diapente, sin dezir otra cosa mas, se entiende Quinta perfeta; que es consonancia compuesta de tres Tonos Sexquioctauos, y de vn Semitono cantable. Mas diziendo *Semidiapente*, entiendese Quinta imperfeta, que es dissonancia compuesta de dos Tonos Sexquioctauos, y de dos Semitonos cantables: ò que serà compuesta de quatro Tonos, como somos para ver en otro lugar. Que segun lo dicho; *Semidiapente*, no quiere dezir media Diapente, ni la mitad de la Diapente, si no Diapente imperfeta. Tambien el Ditono de los Theoricos, es la Tercera mayor ò pfeta entre los Praticos, respeto à la menor: y el *Semiditono* de los Theoricos, es la *Tercera menor* ò imperfeta entre los Praticos, respeto à la mayor. Que quando fuesse que *Semum*, en la interpretacion de los nombres compuestos de los interualos y distancias, quisiesse dezir medio, (como en la composicion de las figuras, Breue Semibreue, &c.) fuera menester dezir, que *Semiditono* es medio Ditono (que vendria ser la cantidad de vn Tono Sexquioctauo, porque el Ditono esta compuesto de dos Tonos) lo que es falsissimo; si no que el *Semiditono*, es Ditono imperfeto, por otro nombre pratico llamado *Tercera menor*, compuesta de vn Tono Sexquioctauo y de vn Semitono cantable; siendo menor del Ditono, de la cantidad de vn Semitono incantable. La espada que he tomado del puño à Martinez con la qual tengo cortadas todas sus razones, es la authoridad que dixe, que el mesmo pone en su arte, de Guillermo de Podio, la qual dize assi: *Semitonia non à Semis, quod est dimidium, sed à Semum, quod est imperfectum, dicuutur.* Lo mesmo siente Gaffuro en el pr. de Har. Instr. adonde dize; *Sic enim Semitonia dicta non à Semis, quasi dimidium Toni tenentia, vt non nulli existimant; sed à Semum, quod imperfe-*

Algunos nombres de los interualos musicales se componen con esta palabra Semum, que significa imperfeto.

Aduiertan.

Lib. 1. ca. 17.

Cap. 15.

fe-

fectum sonat. Tambien â sido confirmado esto del R. Padre Fray Alberto Veniciano, en su Compendio de Musica, diziendo en esta manera: *Semitonus cantabilis est duorum sonorum inaequalium per spacium imperfectum & non integrum immediate iunctorum acceptio. Et dicitur Semitonium à Semum, quod est imperfectum, vel incompletum, vel non integrum, & Tonus; quasi imperfectus & non integrus Tonus.*

Sumario de lo contenido en los cinco precedentes Capit.

De todo lo dicho en estos cinco Capitulos se colige, que el espacio de Mi à fa, es de cinco Comas. Que por formar vn Tono accidental, se añade al punto vn Diesis Diatonico compuesto de quatro Comas desta manera ♯; las quales vnidas con las cinco del Semitono cantable, hazen nueue; que es la cantidad entera y perfeta del Tono Sexquioctauo. Que los nombres compuestos de las figuras musicales, se componen de *Semis*, que quiere dezir medio: como à dezir *Semibreue, idest media Breue; Semiminima, idest la mitad de la Minima*. Que los nombres compuestos de las bozes ò interualos, se componen desta otra palabra *Semum*, que tanto vale como à dezir imperfeto: *como Semidiapente, idest Diapente imperfeto: Semiditono, idest Ditono imperfeto, ò Tercera menor*. Que por causa destas dos differentes dictiones, que componen los nombres musicales, el Semitono *(por ser nombre compuesto de boz ò interualo, y no de figura)* quiere dezir imperfeto Tono. Que el Semitono cantable de Mi à fa segun los buenos Theoricos, llamarse ha Semitono menor; y segun la verdadera manera de hablar de los Praticos, se dize Tono imperfeto menor; porque participa menos de la imperficion, por ser de la cantidad de cinco Comas, faltandole quatro para nueue. Que el Semitono incantable, segun los verdaderos Theoricos, se llamarà Semitono mayor; y segun los verdaderos terminos de los Praticos, se llamarà Tono imperfeto mayor; porque participa mas de la imperfeccion, por ser de la cantidad de quatro Comas, faltandole cinco Comas (que viene ser de vna Coma mas imperfeto, que el otro Semitono) para nueue; que es la perfeta cantidad del Tono Sexquioctauo.

Escusacion.

Por ser, quiça, mucha materia la que he escrito sobre deste particular, y demasiadas las palabras que dicho tengo, repitiendo algunas dellas diuersas vezes, bien es que acabemos con vn sumario particular de las varias y diuersas maneras, que pueden ser llamados los dichos *dos Semitonos*: y esto seruirà para los que son flacos de memoria, y torpes de ingenio. Sepan aprouechar todo lo que se dixo tantas vezes; y encomiendoles que velen y no duerman, si quieren aprender.

De como los sobredichos dos Semitonos an sido llamados diuersamente de los escritores; y de quantas maneras se nombran entre Musicos. Cap. LV.

Paraque la nuestra obra sea mas prouechosa al nueuo y curioso Lector, bien es que en este siguiente Capitulo pongamos sucintamente vn breue sumario de las differentes maneras, que entre los escritores Musicos, se puede hallar nombrado el espacio de Mi à fa; assi el Diatonico como el Chromatico: aduertiendo que todos dizen bien. Digo pues que; *Semitono mayor, respeto à la participacion del Tono perfeto; lo que es impropio el ser llamado assi, segun los buenos Theoricos: Semitono menor, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera interpretacion de los Theoricos: Tono imperfeto menor, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera manera de hablar del pratico romancista: Semitono cantable: Apotome: Segunda menor: Mayor parte del Tono: y Semitono antiguo:* todos significan vna cosa. Digo que todas estas ocho maneras caen à vna mesma cantidad y valor, que es de cinco Comas.

Semitono de 5. Comas, en quantas maneras se halla nombrado.

Semitono menor, respeto à la participacion del Tono perfeto; lo que es impropio (segun los buenos Theoricos) el llamarle assi: *Semitono mayor, respeto à la participacion de la imperfeccion*; y esta es la verdadera interpretacion, segun los Theoricos: *Tono imperfeto mayor, respeto à la participacion del Tono Sexquioctauo* (y este deuria de ser

Semitono de 4. Comas, se halla diuersamente nombrado.

el

el modo de hablar entre Praticos.) *Semitono incantable: Lyma: Segunda minima: Menor parte del Tono: Semitono Chromatico: Semitono moderno:* (se dize moderno, respeto al otro Semitono, que es mas antiguo; porquanto el Genero Diatonico es mucho mas antiguo del Chromatico, como queda dicho en el Cap. xxxij. deste libro, à plan. 250. Tambien estas otras ocho maneras de hablar van à vn fin; pues todas declaran la mesma cantidad, que es de 4. Comas. Otras razones muy differentes destas mias se escriuen del Semitono, y otras prueuas mas estrañas, se pueden hazer del; las quales, assi para prouecho, como por curiosidad, las podran especular los que quisieren: porque para mi proposito lo dicho basta, y aun enfada. Conozco que esta à sido vna larga dizeria en prouar vna cosa de si mesma aparente y facil: mas porque la orden de la sciencia (particularmente poniendo en papel) lleua esto consigo, empero conuiene que todos tengamos paciẽcia: Yo (antes de todos) la tẽgo agora en escriuirla, y Vs. Ms. la tenran despues en leerla.

Sumario de diuersas otras palabras ò vocablos musicales, que significa vna mesma cosa. Cap. LVI.

PVes hazimos mencion de las diuersas maneras de nombrar al Semitono mayor y menor, digamos aora de otros terminos musicales, nombrados diuersamente de los Musicos en sus artes; paraque auezes no quedamos desgustados por no entender lo que leemos, mayormente siendo la lectura de diuerso lenguage del Castellano: que por la diuersidad de las tierras y de los escritores, nombrase auezes differentemente vna mesma cosa. Y assi digo que para facilitar mas el nuestro razonamiento y para sacar mas prouecho de lo que esta escrito, con lo que se lee en diuersas occasiones, reduzido tengo las diciones obscuras debaxo de vna (por dezir assi) visible y clara luz, formando dellas vn breue sumario, diziendo en esta manera; que

Componedor ò Compositor, y *Sitrapheo,* es lo mesmo. I.

Musico perfeto, y *Melopeo,* es vna mesma cosa. II.

Cantar al vnisono, y cantar proschorda, es lo mesmo. III.

Cantar en consonancia, cantar symphonia, y symphonizar, es lo mesmo; y es el cantar à dos bozes: como fue declarado en el Cap. xxvj. à plan. 237. aduertiendo que el tañer dos instrumentos en Vnisono, se llama Sympathiar. IIII.

Vnisono, Vnisonus, Consonancia æqua, Proschorda, y Phtongo, es vna mesma cosa; y es quanto dos bozes cantan en vna mesma posicion ò cuerda: en materia desto dize Boecio en el Cap. viij. del pr. lib. *Phtongus est vocis casus emmeles, idest aptus melo in vnam intensionem.* V.

Tono menor, Tono perfeto, Tono Sexquinono, y Segunda mayor, es lo mesmo. VI.

Tono mayor, Tono perfetissimo, Tono Sexquioctauo, y Segunda maxima, es vna mesma distancia. De la variedad destos Tonos, vean el Cap. v. del xiiij. libro. De la Segunda menor ò Semitono, aqui conuiene no digamos nada por no repitir lo que se dixo en el Capitulo passado: solo digo que aduiertan muy bien la differencia que ay entre Semitono menor, Semitono mayor, Tono menor y Tono mayor: ò assi entre Tono imperfeto mayor, Tono imperfeto menor, Tono perfeto, y Tono perfetissimo: ò assi Segunda minima, Segunda menor, Segunda mayor, y Segunda maxima; que de otra manera quedaran muy embaraçados en la lectura de los libros estrangeros. VII.

Tercera menor, Semiditono, Trihemitonio menor, Consonancia Sexquiquinta, y Tercera Chromatica, es lo mesmo; y es la Tercera compuesta de vn Tono y vn Semitono. VIII.

Tercera mayor, Ditono, Trihemitonio mayor, Consonancia Sexquiquarta, y Tercera Enharmonica, es vna mesma distancia; y es la Tercera compuesta de dos Tonos. VIIII.

Tritonus, que es *Tritono, Semidiathessaron, Quarta de tres Tonos, Quarta imperfeta, y Quarta dissonante,* es lo mesmo: y es la Quarta que contiene tres Tonos: aunque puede ser tambien de vn Tono y de dos Semitonos; interualo no menos odioso, que el otro del Tritono, que es propriamente el Semidiathessaron. X.

Quar-

XI. *Quarta, Diatbessaron, Tetrachordio, Sexquitercia, Numero epitrito, Minima consonancia, Primera Symphonia, y Primera harmonia*, es lo mesmo. Aduierto, que por Primera harmonia vn compositor Italiano, entiende la Octaua, consonancia perfeta. Deue ser descuydo, pues no vsa de la palabra segun su sentido; ò es de no entenderse estos terminos: y à esta occasion bueluo dezir, que *vele y no duerma el Lector quando lee algunos terminos no tan vsados, ni de todos entendidos*.

XII. *Quinta falsa ò dissonante, Semidiapente, y Syndiapente*, son vna mesma cosa.

XIII. *Quinta, Diapente, Sexquialtera, Pentachordio, y Numero bemiolio*, es vna mesma cosa: y es la distancia de vna Quinta perfeta. Aduiertan pero que quando se halla escrito Epidiapente, se ha de entender, Quinta por arriua; y Subdiapente, Quinta por abaxo. Lo mesmo digo de las demas diciones, quando fueren compuestas con Epi, ò Sub; diziendo: *Epidiapason ò Subdiapason &c.*

XIIII. *Sexta, Exachordio, y Tonus cumdiapente*, es lo mesmo: solo aduierto que la ay mayor y menor, como se ve en el Cap. v. del xiiij. lib.

XV. *Septima, Eptachordio, y Ditonuscumdiapente*, es lo mesmo: solamente digo que ay tambien *Semiditonuscumdiapente*, que es la Septima menor; de naturaleza mucho mas tolerable que la mayor, por ser compuesta de quatro Tonos y de dos Semitonos.

XVI. *Octaua, Diapason, Diathessaroncumdiapente*, ò al reues, *Diapentecumdiathessaron, Numero duplo, Dupla, Aequisonantia, Vnisonantia, Prima consonantia, Tertia Symphonia, Gaza, Mater consonantiarum, y Regina consonantiarum*, es vna mesma cosa: vean los Epitetos que le dieron los escritores en el Cap. xix. del xiiij. libro.

XVII. *Dozena, Diapasoncumdiapente, Tripla, ò Numero triplo*, es lo mesmo.

XVIII. *Quinzena, Quadrupla ò Numero quadruplo, Bisdiapason ò Disdiapason, Constitucio maxima, y Systema maximo*, es lo mesmo. En el Cap. 33. passado, à planas 251. se dixo del Systema, &c.

XIX. *Emmele, Noecmele, Buena sonoridad, y Consonancia*, es lo mesmo: y es el sonido apto y aparejado para formar Harmonia.

XX. *Ecmele, Noemmele, Falsa ò trista sonoridad, y Dissonancia*, es lo mesmo; y es el sonido no aparejado ni bueno para formar Harmonia de si solo, si no es arrimandose con arte à las consonancias.

XXI. *Canto, Soprano, Cantus, Tiple, Superius, Vox superacuta, y Discantus*, todo es lo mesmo: aunque *Discantus* es dicho impropriamente, como en el Cap. xviij. à planas 228. queda declarado.

XXII. *Alto, Altus, Contraltus, Vox acuta, y Contratenor acutus*, es vna mesma parte.

XXIII. *Tenor, y Vox principalis*, es lo mesmo.

XXIV. *Baxo, Controbaxo, Contratenor grauis, y Baritono*, es vna mesma cosa: diziendo Franquino en el Cap. xj. del iij. lib. de su prat. *Baritonans intelligitur pars seu processus grauior in compositione cantilenæ*. Aunque por *Baritono* entienden algunos la Quinta parte, puesta entre el Tenor y el Baxo, y esto es lo mejor.

XXV. *Bozes acidentales, Diuision de tonos, Acidencias, y Conjuntas*, es vna mesma cosa.

XXVI. *Battere, Baxar de la mano, Contractio, Thesis, y Sistole*, es lo mesmo; y es de las dos partes del Compas, la primera; que es en el dar.

XXVII. *Alçar, Eleuatio, Arsis, y Dyastole*, es lo mesmo; y es la segunda parte del Compas, que es al alçar de la mano.

XXVIII. *Compas, Misura, Battuta, Plauso, Tiempo, y Tiempo sonoro*, es lo mesmo; y es aquella medida de tiempo, tomado en la Cantoria à intento, que las bozes concurran en consonancia à vn mesmo tiempo: el qual con mas subtilidad assi se nombra.

XXIX. *Compas menor, Compassete, ò Compasillo, Compas à la Semibreue, y Compas comun*, es vna mesma cosa; y es quando por cada Compas se passa cantando vna Semibreue, ò su cantidad: como mas al particular somos para dezir en otra parte.

XXX. *Compas mayor, Compas entero total, Compas largo, Compas à la Breue, Compas per dimidium, ò Tiempo de por medio*, todo es vno; y es quando por cada Compas contamos vna Breue ò su cantidad.

XXXI. *Sustenido, Semitono, Diesis diatonico, y Solleuato*, es vna mesma cosa; y es esta ✕ señal acidẽtal.

Musica

Musica compassada, Musica rythmica, Canto figurato, Canto mensurable (es à saber que va compasado con medida de tiempo) *Canto variable, Canto de Organo*, es lo mesmo; y es el canto compuesto con variedad de partes, figuras, y valores. XXXII.

Musica plana, Musica harmonica, Canto inmensurable, Canto plano ò llano, Canto firme, Canto vniforme, Canto choral, Canto comun, y *Canto Gregoriano ò Romano*, es lo mesmo; y es el canto Ecclesiastico compuesto sin variedad de partes y valores. XXXIII.

Tonos, Tropos, Modos, Harmonias, Systemas, y Constituciones enteras, todo es vna cosa. La causa porque à vn mesmo termino musical los escritores dieronle tantas variedades de nombres, y tan differentes epitetos, se dixo muy por extenso en el Cap. 38. XXXIV.

Maestros, Autenticos, Nones, Primeros, Principales, y Antiguos, todo viene à dezir vna mesma cosa. Y assi diziendo, esta composicion es del primer Tono Maestro, del primero Autentico, del primero de los Primeros, &c. Se ha de tomar por el primero de los ocho Tonos: y diziendo, es del Segundo Tono de los Maestros, &c. hase de entender por el Tono Tercero: y assi en los demas. XXXV.

Discipulos, Plagales, Pares, Segundos, Laterales ò Colaterales (que es, no principales) *Subyugales, y Modernos*, todo es vno. Y assi diziendo, esta compostura es del primer Tono Discipulo, del primero Plagal, del primero de los Segundos, &c. se ha de entender, que es del Segundo de los ocho Tonos; y diziendo, es del Segundo Tono de los Discipulos, se ha de tomar por el Quarto; y en los demas serà lo mesmo. Parte de todo esto se tractò à planas 257. XXXVI.

Tacet, silet, obmutuit, requiescit, dormit, ægrotat, in lacum cecidit, pausat vsque in finem, abscondit se, mortuus est; y en otras maneras que declaren lo mesmo: y son vnos dichos que se suelen poner à la parte que calla, cantando à menos bozes de lo que es todo el Canto: como por exemplo cantando en vna Missa que sea à 4. bozes, el *Crucifixus* solamente en tres; à la quarta parte que callare ponrà el author, *Crucifixus tacet, dormit, mortuus est &c.* XXXVII.

Porque se dize Tono Autentico ò Plagal; Maestro ò Discipulo. Cap. LVII.

DIzese Tono Autentico, por mas honra y mas autoridad, la qual de ordinario tienen consigo las cosas antiguas: y assi es costumbre entre la gente el dezir de la cosa muy aprobada, es cosa autentica; es à saber, cosa de ser preciada en mucho, y honrada. Nace esta palabra *Authenticus* de vn verbo griego, *quod est Authenteo*; y es pronunciada con th, siguiendo en esto los Griegos, la qual dixeramos propriamente en latin *Authoratum*. De aqui se dize; *Lex authentica*, y *Decretum authenticum; idest quod multorum authoritate, comprobatum est*. Los Plagales son llamados assi, por ser de menor autoridad, y sopuestos à los Autenticos: porque *Plagios* en griego, significa en latin *Obliquus*: que suena en romance tanto como à dezir, cosa torcida y no derecha; y es por causa de la rebuelta que hazen en las especies: porque tuuiendo los autenticos la Diathessaron por arriua de la Diapente, ellos la rebueluen, poniẽdola por abaxo: como se mostrò en el Cap. 37. à pla. 259. Y noten que los Autenticos se llamã Duces, y los Plagales Collaterales, segun algunos escritores latinos: entre los quales ay Franquino, que en el 2. tract. de su obra Angel. ac diu. Op. Mus. dize en esta manera: *Et nota quod primi* (que son los nones) *dicuntur autentici & duces: secundi vero* (que son los pares) *comites vel placati seu collaterales; quia eisdem lateribus componuntur. Latera enim dicuntur species Diapentes, & Diathessaron, quæ & membra dici possunt: corpus autem ipsa Diapason ac vnusquisque tonus. Et est sciendum, quod primi quatuor, videlicet 1, 3, 5, & 7, vocantur principales, ideo quia primi inuenti fuerunt, & propterea digniores sunt; & dicuntur autentici, quia altam eleuationem tenent in cantu; vel dicuntur autentici ob maiori authoritate quam habent. Alij qui fuerunt adiuncti scil. 2, 4, 6, & 8, collaterales vocantur, seu subiugales; etiam dicuntur plagales, quia mediocrem depositionem & eleuationem tenent.* Aduiertan tambien que son dichos Maestros los mesmos Autenticos, porquanto en sus principios

Tono Autentico, porque.

Tono Plagal, porque.

Maestro, y Dicipulo, porque.

Oo vsan

vsan mas libertad que sus Dicipulos: los quales son dichos assi, porque vsan de menos libertad en sus principios y medios, que sus Maestros. Y esto à imitacion de los muy habiles en vna professsion, los quales como maestros della, vsan auezes de la licencia que dizen, poetica. Assi es, y no como dizen por ay vnos arçomusicos, los quales quieren que los Discipulos ò Plagales tengan la mesma authoridad y licencia, que los Autenticos ò Maestros. Para saber mas copiosamente todo esto, lean al R. Zarlino en el xij. Cap. de la 4. par. de sus Instit. Harm. ò al iij. lib. Cap. 3. del Comp. Mus. de R. Señor Oracio Tigrini, Canonigo Aretino.

Que quiere deZir, Diathessaron, Diapente, y Diapason: y de adonde deriuan tales vocablos. Cap. LVIII.

Diathessaron. *Diapente.* *Diapason.* *Nota.* *Differencia entre Dya, y Dia.* *Roseto à pla. 16.*

ESta palabra *Diathessaron* viene de vna preposicion griega *Dia* (que es en latin, *de, ò ex, ò per*) y deste vocablo griego, *thessera*; que es quatro; assi que suena *Diathessaron, Consonancia de quatro bozes*. Diremos tambien que *Diapente* se dize de la ya dicha preposicion *Dia*, y de *pentha*, que es cinco; suena pues todo junto, interualo ò *consonancia de cinco bozes*. Mas, diremos que el *Diapason* es rectamente assi llamado, pues viene de la mesma preposicion, y de otro vocablo griego que es *pan*; que en latino significa *omne*, y en romance, *todo*: lo qual ayuntado suena tanto como, *Cuerpo todo lleno de melodia, suauidad, y de perficion*, y esto por las causas se dizen en el Cap. 19. del xiiij. lib. Aduierto pero aqui al curioso y diligente Lector, que muchos authores se hallan differentes en la interpretacion desta sylaba *Dia*: porque algunos dizen *Dya*, con y griega llamada ypsilon, que es la y grande en el Castillano: assi *Dya, quod est Duo*; es à saber *Dos*. Otros (como dicho es) dizen *Dia*, con i pequeña, que es *De, ò Ex, vel Per*. Esta differencia nos la aduierte la Venturina en el Cap. 12. del 3. libro; adonde dize: *Dia apud Gramaticos per i latinum scriptum, idem est quod de præpositio: sed per y græcum, significat duo*. La differencia pues es esta, que escriuiendo *Dya* por *y*, significa dos. Diziendo ansi Diathessaron, *idest dos notas ò figuras distantes la vna de la otra por quatro bozes*: ò assi, entre dos extremos estan incluydas quatro notas. Mas escriuiendo Dia por i, significa segun queda dicho, *Consonancia de quatro ò por quatro bozes ò notas*: lo mesmo dezimos de la Diapente, &c.

De las Claues. Cap. LVIII.

Puerta de la Musica que sea. *La primera señal q̃ se pone en la formacion de la Musica, es la Claue.* *Compe. Mus. à la 4. plan.*

HAuemos de saber, que assi como el hombre (animal perfeto entre los otros animales) sin pies no camina, sin manos no manosea, sin ojos no vee, sin orejas no oye, y sin narizes no huele recibiendo olor, por falta del olfado: assi tambien el Cantor perfeto, no puede ser perfeto y acabado en su professsion sin ayuda de las lineas, figuras, signos, y particularmente sin orden e institucion de *Claues musicales*, ni tampoco puede cantar perfetamente sin ellas. En los palacios de importancia, y en los edificios soberuios y grandes, no se sube à las salas señoriles, ni à los aposientos reales, si primero no se entra por la puerta, y despues poco à poco se suban las escaleras. Las puertas pues de la Musica (hablando de la que se pone en obra para cantar) son las Claues: y las lineas ò pausas dentro de las quales se ponen las figuras altas y baxas, son las escaleras. Adonde por hablar claramente, sin color de methaphora ò de otra cosa, digo que en el principio de las dichas cinco lineas, antes se le ponga otro indicio, pausa, figura, ò punto; se ponen ciertas figuras, caracteres ò señales musicales, que se llaman *Claues*, verdaderos fundamentos de las figuras cantables. Assi fueron nombradas à imitacion del vocablo latino *Clauis*, que en romance castellano significa la llaue: porque, *Sicut per claues ostia reserantur & aperiuntur, ita per talem signum effectus dictarum notarum nobis denotantur*. O como dize el R.D. Blas Roseto. *Clauis in Musica est reseratio notarum cantu quolibet signatarum*.

Nam

Nam sicut per clauim reseratur ostium, ad conseruandum ea quæ intra ostium sunt: sic per Clauium in cantu, ipse reseratur cantus; conseruatur nomina notarum, & ab inuicem distincta esse cognoscimus. Dizese *Claue* de la semejança del effecto de las llaues materiales y verdaderas; para descubrir y declarar en que se fundan las figuras quando se canta. Que assi como sin llaue aquellas cosas que estan encerradas y custodidas debaxo della, no se pueden hazer ni ver: assi sin las *Claues indiciales* de los principios de las Harmonias y concentos musicales, ni los concentos oyr se pueden, ni las Harmonias se pueden gozar. Demanera que ellas son las que nos abren la inteligencia del canto; con ellas se muestra el camino al Cantante paraque cante rectamente: con ellas se abre la modulacion, y por ellas se conocen los interualos musicales. Mas quanto sea necessario el *vso de las Claues* (particularmente de las principales) mas ò menos lo podemos imaginar; porque nadie en sus cosas, siendo bien ordenadas, introduze lo que menester no tiene; atentoque introduziendolo hariase tener por necio. Allende desto, diera occasion y materia de desconcertar las que por antes, fuessen texidas y ordenadas con diligente obseruacion, y mucho estudio. Por esto no hauemos de creer, que sin proposito ayan sido inuentadas las Claues en la Musica; antes con muy mucha occasion y mucho proposito fueron puestas en arte; pues ellas (como dicho es) nos dan la luz, nos abren la inteligencia, y nos muestran el modo para rectamente cantar. Y que sea verdad, quitad de las composiciones la Claue, todas las reglas se bolueran, por dezir assi, en nada; y esto por no tener certidumbre de lo compuesto, como ver y conocer se puede deste exemplo que sigue; que por no tener Claue, todo el canto queda obscuro y confuso.

Porque se dize Claue.

Duran. in lib. comp. Compar.

Que effecto haza las Claues.



Mas con poner las Claues, el canto queda claro y facil: como deste poco de principio se puede conocer.



Por lo qual con buena razon podemos concluyr con la diffinicion que haze Maestro Francisco de Montanos, y dezir; *Clauis est reseratio cantus, locaq; signorum extra manum demonstrans.* La Claue es vn abrimiento del Canto, y los lugares de los signos demuestra y trahe à conoscimiento: declara digo cada punto en que signo este puesto.

Que sea Claue.

De como ay en la mano quatro especies de Claues. Cap. LX.

Guido in introduct. Musi.

A Y pues en la mano quatro especies de Claues; es à saber *Claues vniuersales, regulares, principales, y naturales. Las Claues vniuersales son veynti*, porque tantas letras ay en la mano. Su officio es de abrirnos la inteligencia de los puntos ò notas, que cadaqual debaxo de si tiene: como en Γ vt, la G griega es la Claue de vna nota, que es Vt. La G de G solre vt, es la Claue de tres puntos ò notas que tiene debaxo de si; es à saber, el Sol de natura graue, el Re de b mol graue, y el Vt de ♮ quadrado graue, segun nuestra diuision; *& sic de cateris. Las Claues Regulares son siete*; y son las siete letras, con differentes caracteres escritas, grandes y pequeñas; las quales nos abren el entendimiento, y nos muestran porqual Deducion cantamos; y son estas: Γ C F G c f g. La Γ ma griega nos abre, que cantamos por la primera Deducion: la C grande nos aduierte, que cantamos por la segunda; la F grande nos enseña que cantamos por la tercera: la G grande nos muestra, que el canto es de la quarta Deducion, *& sic de singulis &c. Las Claues naturales son dos*, es à saber de natura y de ♮ quadrado; que la de b mol no se mete en canto si no por acidente.

20. Claues vniuersales.

7. Claues Regulares.

2. Claues naturales.

Las Claues principales son tres, las quales (siendo distantes por quinta) se ponen siempre en escrito con figuras, à differencia de las demas Claues, que nunca se escriuen, si no que solamente las imaginamos en sus lugares, por la luz que tenemos de estas principales. La primera Claue destas tres que se escriuen, se llama Claue de F fa vt; tiene su casa en la posicion de F fa vt graue: la segunda es de C sol fa vt; tiene su casa en C sol fa vt agudo: la tercera es de G sol re vt, y tiene su casa en G sol re vt agudo, segun nuestra diuision. De las dos primeras, vsa el Cantollano y de Organo: mas la tercera, no sirue si no al Canto de Organo.

3. Claues principales y de su nõbres, y lugares.

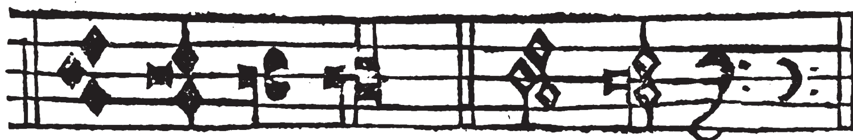
Nota.

Los Musicos mas antiguos ordenaron que las *Claues principales en Canto de Organo.* fuessen señaladas con letras, segun que vsaua en su Cantollano el bienauenturado S. Gregorio. Mas los modernos las formaron despues con figuras cantables: ordenandolas con tres y con dos partes. La causa porque ordenaron y establescieron *que la Claue de F fa vt tuuiesse tres partes, y la de C sol fa vt dos*, fue porque desde la de F fa vt à la de C sol fa vt, ay la distancia de cinco bozes, que es el interualo de vna Diapente: y para señalar la dicha distancia causada de la proporcion Sexquialtera, es à saber de tres à dos, assi 3 à 2 (como, siendo Dios seruido, somos para dezir en el 20. Cap. de las Proporciones, que es en el xx. lib.) pusieron la Claue primera ò inferior, de tres partes; y la segunda ò superior de dos. La primera formada con tres partes se llama de F fa vt, como aqui. Aduertiendo que las blancas son para Canto de Organo, y las negras para Cantollano.

Claues antiguas.
F. y C. colorada y azul.

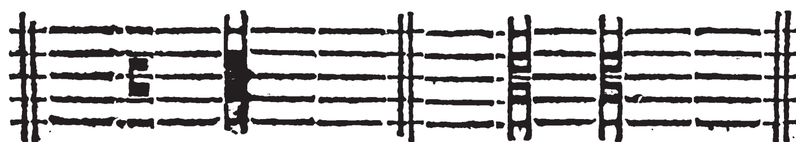
Claue de F fa vt, porque se escriue con tres partes: y la de C sol fa vt, con dos.

Varias y diuersas formas de la claue de F fa vt, y en diuersas reglas se ponen.



La otra que se pone con dos puntos, como en este 2. exemplo, se llama de C sol fa vt.

Varias formas de la Claue de C sol fa vt, y en diuersas lineas se ponen.



Otras razones dize Iuan Maria Zacconi, porque causa la Claue de F fa vt se forma con tres puntos, y la de C sol fa vt solamente con dos; las quales poco ni mucho me quadran, y por esto dexolas en silencio; pero quien dessease saberlas, lea el Cap. xxvij. del

prim.

prim. de su prat. Despues por seruicio particular del Canto de Organo, se puso en vso la tercera *Claue, llamada de G sol re vt*; distante de la de C sol fa vt, por vna Quinta: y no es mas que de vna manera ò forma, que es la mesma letra de su nombre, assi:

Vna sola forma ay de la Claue de G sol re ut.



La causa porque en señalar la Claue de F fa vt y la de C sol fa vt, no se vsa señalarlas con sus letras, de la manera se señala esta de G sol re vt, veanlo en el sobredicho lugar alegado del R. Zacconi.

De lo que hasta aqui hauemos dicho, podemos conocer que *en la posicion de F fa vt, ay tres claues y no vna sola;* la primera es la letra F, Claue vniuersal; la segunda es el Vt, Claue regular de la tercera Deducion: y la tercera es esta; que es la primera Claue de las tres principales. Lo mesmo digo de la posicion de C sol fa vt; La primera Claue de las tres, es la letra C, Claue vniuersal; la segunda es el Vt, Claue regular de la quinta Deducion: y la tercera es esta; que es la segunda Claue de las tres principales. Tambien lo mesmo será de la posicion de G sol re vt, que tiene otras tres segun la orden dicha: la primera es la letra G, Claue vniuersal; la segũda es el Vt, Claue regular de la septima Deducion; y la tercera es esta, que es la tercera Claue de las tres principales, como dicho es. Aduierto al curioso Lector, que algunos modernos nombran à la Claue de F fa vt, *Claue de bmol;* porque ay esta el Vt de la propriedad de b mol: à la de C sol fa vt, llamaron *Claue de natura*; porque ella tiene el Vt de la propriedad de Natura: y à la de G sol re vt, nombraron *Claue de ♮ quadrado*; porque en ella està el Vt de be quadrado. Mas, quieren que las tres Claues que ay en Canto de Organo, correspondan à las tres propriedades (como dicho es) y juntamente à las tres partes de la mano, es à saber graue, aguda, y sobreaguda: y que cada parte tenga vna destas Claues, en esta manera; la graue la de F fa vt; la aguda, la de C sol fa vt; y la sobre aguda, la de G sol re vt. No dexare tambien de dezir que algunos Compositores antiguos, en lugar de la Claue de F fa vt; formada con tres puntos, ponian auezes vn tres guarismo, assi 3; y vn dos assi 2, en lugar de la Claue de C sol fa vt; y esto hazian, por la razon se dixo de la Sexquialtera proporcion. Sepan finalmente que *las Claues no se cantan*, aunque tienen figuras, puntillos y letras en la formacion; *ni jamas se mudan de sus signos*, aunque se muden de vna regla en otra, ò mas alta ò mas baxa, como se aduierte en el Cap. 18. del 3. libro.

Tres Claues ay en F fa vt.

Tres Claues en la posicion de C sol fa vt.

Otras tres ay en la de G sol re vt.

Claues diversamente nombradas.

Claues formadas con numeros.

Nota.

Figura en Musica que sea. Cap. LXI.

TAnto por consolar à los desseosos y amigos de antiguallas, quanto por animar y ayudar à yr adelante à los prelibantes en la Musica, hize determinacion y me moui tractar, como cosa curyosa, de la diuersidad de las señales y figuras musicales, que an sido vsadas de los primeros Musicos, sucessiuamente en diuersos tiempos. Y para hazer esto, començaremos de la diffinicion por no preterir la buena orden. El R. Don Blas Roseto y otros, à las señales que estan puestas entre las pautas ò lineas, llamaron *Notas*; diziendo San Ysidoro en el prim. de las Orig. Cap. xx. *Nota est figura propria in litera modum posita. Nota est illa quæ figuratur in cantu, & à voce profertur: & etiam Nota dicitur signum, seu macula, qua res notatur. Nota vocatur etiam ziphera, quæ scribitur & non est intellecta*. A quien dieron esta diffinicion; diziendo: *Nota est figura, quæ propriæ voces musicales representat*: y es que, segun nos dize Henrique Puteano en su Modulata Pallas; *Veteres propter compendium scriptionis, ne integra semper nomina necessarium esset apponere, excogitauere Notulas quasdam; quibus neruorum vocabula notarentur*. Con razon pues se *llaman Notas*; *Nam nota est quoddam signũ manifestans visui qualiter proferre debeamus*. Verdad es q̃ à estas notas oyendia se nombran pocas vezes, y es que en lugar de dezir nota, se dize figura; como el Venerable Andres Ornito Parchi en el prim. Cap. del 2. lib. de su Mus.

Comp. Mus. à plan. 6.

Que sea Nota.

Boet. lib. 4. cap. 3.

And. Ornit. 2. Cap. lib. 1.

Muſ.prat. el qual eſcriue; *Figura eſt ſignum quoddam vocis: & ſilentij repreſentatiuum: vocis, propter notarum; ſilentij, propter pauſas notis æquiualentes.* Dize, que la figura es vna ſeñal repreſentatiua de voz ò de ſilencio: de voz, por la diuerſidad de los puntos ò notas; y de ſilencio, por las pauſas que valen tanto como los puntos. Mas Franquino Gafforo en el iij. del 2. lib. de ſu Prat. dize aſſi: *Figura eſt repreſentatio rectæ atque omiſſæ vocis:* y declaraſe diziendo; *Rectam vocem dicimus, quæ certa eſt menſura cantabilis ſeu pronuntiabilis: omiſſam vero, quæ ipſa taciturnitate certa temporis menſura conſideratur.* Dize mas claro: *Rectæ quidem vocis figuræ ſunt ipſe notulæ; omiſſa vero vox, pauſis declaratur.* Figura en Muſica es la repreſentacion de la boz recta y tacita: la boz recta es la que ſe pronuncia cantando, mediante las figuras llamadas vulgarmente Notas; y la boz tacita, es aquella que ſe conſidera callando, debaxo de la meſma medida de tiempo; y ordenariamente ſe repreſenta con virgulas ò rayas, llamadas pauſas. Concluyremos pues, que tenemos *dos maneras de figuras,* particularmente *en Canto de Organo*; las vnas cantables y las otras incantables: las figuras cantables, ſon *ſeñales repreſentatiuas de boz*, eſto es que nos dan à entender que cantemos: por el contrario, las incantables ſon *ſeñales repreſentatiuas de ſilencio*; eſto es, que nos aduierten que callemos.

Gaffor. lib. 2. cap. 3.

Boz recta y boz tacita.

Dos maneras de figuras en Canto de Organo.

Nota.

De las ſeñales y cifras que vſauan los primeros Muſicos en lugar de figuras ò notas. Cap. LXII.

EN tanto ſe encumbra la curioſidad y ſagacidad del entendimiento y capacidad humana, que nunca ceſſa, ni deſcanſa, rebolando, inueſtigando e inquiriendo coſas nueuas y admirables en que ſe ceue, y emplee eſta cobdicia de nueſtro eſpiritu diuino; y eſto, porque naturalmente deſſean los hombres ſaber; y codician llegar al contento, donde no ay mas que deſſear. Por eſta cauſa corren y traſpaſſan todo el mundo; tãto por ver y ſaber coſas nueuas, como por adquirir y alcançar riquezas. Y quando caſo hallan alguna coſa nueua ò alguna antigualla que ſea notable, ſuelenſe admirar en la ver y reconocer, eſpecialmente quando della tienen alguna noticia por auer oydo ò leydo à cerca della. Pregunto, ſi à alguna perſona dixeſen que le enſeñarian vna coſtilla de Adam, ò vn arbol de los que Noe plantò, o la eſpada de Abraham, ò la harpa de Orpheo, ò la maça de Hercules, ò alguna otra coſa ſemejante de los tiempos ya paſſados, y de perſonas que por fama, ſon tan celebradas, no ſe eſpantaria? no ſe admiraria? no lo eſtimaria en mucho? ſi por cierto. Pues ſi eſto es aſſi, mas juſto y razonable me parece, que nos admiremos y tengamos en mucho las obras, y efectos de aquellos notables Varones y antiguos Philoſophos y Muſicos; los quales con ſu buena vida y eccelente doctrina, floreſcieron y reſplandeſcieron como las eſtrellas en la noche obſcura, entre aquellos Barbaros ciegos ydolatras, en aquel mundo torpe y poco polido. Y eſto parece ſer aſſi por las obras y eſcripturas que dexaron; las quales permitiò Dios que permaneciessen por tantos tiempos, para nueſtro exemplo y auiſo en el viuir. Y aſſi conoſceremos quan en gran manera nos reparte nueſtro Criador de ſu gracia, dandonos cadadia lumbre nueua y facilidad en aprender las ciencias. Boluiendo pues à nueſtro thema digo, que porquanto las coſas muy antiguas no menos aplazen que las nueuas, quiſe recrear el animo del diſcreto y curioſo Lector, tractando y declarando en eſtos primeros Capitulos que ſiguen de los ſignos, formas, y figuras muſicales, que vſauan los antiguos. Para principio deſto, digo que cuenta Seuerino Romano en ſu lib. 4. al Cap. iij. que los antiguos quando hauian de puntar alguna Muſica, no tenian los puntos, ni las Claues, ni inſtrumentos que noſotros tenemos; ſi no por no poner todos los nombres de las cuerdas por las quales la tal Muſica andaua, *vſauan ciertas ſeñales ſobre los verſos que hauian de cantar.* Eſtas ſeñales dezian el modo que hauian de tener en cantar los tales verſos, como agora dizen los puntos. Cada vna de las cuerdas tenia ſu ſeñal, por las quales entendian los Cantores y Tañedores las conſonancias de la tal compoſicion. Y no ſolamente tenian ſeñales

Tap. Cap. 16.

Eth. Cap. 7.

Primeras ſeñales en muſica vſadas.

para

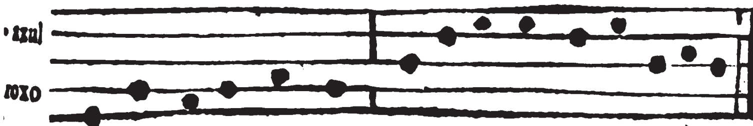
para todas las cuerdas, si no para cadauno de los tres Generos: de modo que en viendo vnas letras con ciertas señales particulares (las quales en escritor ninguno hallo dibuxadas, por la qual causa tampoco yo las pongo aqui, siendo que de mi cabeça no las puedo formar) por ellas luego sabian de que Genero era la tal composicion, y en que manera se hauia de cantar. Despues otros Musicos (dexada esta manera de puntar) començaron vsar las *letras alphabeticas*, texidas entre las lineas largas, como à pla. 271, se mostrò. Mas otros ya hartos de todo esto, començaron seruirse de vnos *puntos redondetes, sobre de quatro lineas*, con las quales sabian la voz que hauian de pronunciar, es à sauer si hauian de subir ò abaxar, y que tanto; y si de grado ò de salto. Fue tan acepta esta otra manera, que se puso en arte y en costumbre general. Lo que les seruia de principio y de guia, era vna linea de las quatro, señalada de differente color de las otras tres, la qual hazia el mesmo officio que la nuestra Claue; y es que *la linea colorada* hazia el effeto de la *Claue de F fa vt*; y siendo *de color azul*, hazia el officio de la Claue de *C sol fa vt*, como aqui

2. señales en Mus. vsadas.

3. señales vsadas en Musica.

Nota.

A lo antiguo.



Esto es agora.



De aqui los Musicos y Cantores de aquellos tiempos dieron nombre de Contrapunto al canto, que correspondia en consonancia, cantando otra segunda boz; y esto à causa porque ponian vn punto contra de otro punto. Por aprobacion desto tenemos la authoridad de Gaffuro en el prim. del iiij. tractado de su obra, intitulada *Angelicum ac diuinum opus musicæ*: la del R. Zarlino, en la 3. par. de sus Instit. Harm. al Cap. 1. la del R. D. Oracio Tigrino en principio de su Comp. de Mus. y la de Enrique Puteano en el 19. Cap. de su Modulata Pallas; el qual escriue assi: .. *ita vt cum Artem Musurgi iam excolere denuo inciperent, & bicinia formarent, puncta punctis opponerent; vnde Contrapunctum etiam hodie appellatur.* Y aunque es verdad que oyendia nos otros ponemos vna nota contra otra nota, en lugar de vn punto contro de otro punto, con todo esto le damos (como dicho es) el mesmo nombre de Contrapunto: y no acabo de entender si le llamamos assi por no saberle dar otro nueuo nombre y mas apropriado, ò por tener en suma reuerencia los terminos de los Musicos nuestros antecessores. Muy bien me acuerdo que el Señor Zarlino propone en el dicho Cap. que en lugar desta palabra *Contrapunto*, se vse esta otra *Contrasono*, y da sus razones, muy buenas (lo mesmo haze Franquino,) mas imagino yo, y tengo por muy cierto, no se ponra en vso ni arte: assi por dezirlo el (por ser costumbre muy vsada entre las personas, de no poner en obra lo que propone vn hombre inteligente y sufficiente) como porque poco se les da à los Praticos modernos el dezir de vna manera ò de otra; pareciendoles à ellos no sacar prouecho ninguno de tales differencias, pues tanto saben en dezir Contrapunto, como Contrasono, ò Contrasonido, ò Contraboz &c.

Contrapunto de donde se dixo.

Contrasonido.

Cap. 1. 3. par. vbi sup.

Nota.

De las primeras figuras musicales, que nuestros antepassados vsauan en Canto de Organo. Cap. LXIII.

NO sin mysterio y sin causa dixo Oracio el graue, *Verba catena* (conuien à saber) que las palabras y razonamientos sobre vna cosa, son eslabones y ligaduras para yr mas adelante à tractar sobre otras cosas. Pues assi me acaesce à mi en el successo de la presente materia, que por auer començado dezir de las maneras que tenian los primeros, segundos, y terceros Musicos en punctar sus

cantos

cantos y en señalar sus bozes, soy forçado proseguir mas adelante y tractar de otras formas y de otras figuras, que sucessiuamente à temporadas otros Philosophos y Musicos yuan poniendo en vso; dexando à parte las viejas y poniendo en arte otras nueuas, hasta llegar dezir de las figuras que oyendia se vsan. Voluiendo pues à proposito digo, que Gafforo en el 2. de su Pratica pone cinco differentes maneras de figuras, que vsaron los Griegos (de los quales, como en diuersos lugares queda dicho, nosotros tomamos nuestra Musica.) A la primera, vsando palabras que todos entiendan) llamaron *Breuis*, porque era la mas breue en valor de tiempo: à la segunda llamaron *Longa minor*, porque de las quatro que nombrauan con nombre de Longa, esta era la de menor valia: à la tercera figura llamauan, *Longa media*, porque de las cinco figuras, esta era la de medio: à la quarta nombrauan *Longa maior*, por ser de mayor valor de tiempo: y à la quinta figura llamauan *Longa maxima*, por ser ella la mas grande en valor de tiempo, y la mayor en cantidad de los tiempos mensurables. La figura *Breuis valia vn tiempo*, y señalauanla en forma de vn principio de linea recta, pero hechada, de la menera que abaxo se vee à la letra A. La figura *Longa minor*, figurauan con la mesma linea, y con otro rebuelto de mas por arriua, en forma de vna ese contraria, que todo junto, parece casi à vna erre mayuscula; mas echada y buelta por arriua, como à la B. se vee. *La Longa media valia tres compases ò tiempos*, y su figura es casi como la ele mayuscula, saluo que es mas ygual en cantidad de la grandeza, y tiene la parte baxa vn tantico mas alçada que la ele, como à la letra C, se puede conocer. La quarta figura, que es la *Longa maior*, formauan à manera de la Longa media, saluo que de entrambas partes tenia la linea, como à la letra D, se muestra; *y valia quatro tiempos*. Mas la *Longa maxima valia cinco tiempos*, y formauase à manera de vna eme pequeña con los pies por arriua, como à la letra E, se puede ver.

Cap. 2. lib. 2.

Quarta manera de señales que vsauā los Musicos.

Voyetkeyn. Cap. 6. sua Mus.

Dibuxo de las figuras musicales antiguas.

	A	B	C	D	E
Nombres de las figuras.	Breuis.	Longa minor.	Longa media.	Longa maior.	Loga maxima.
Formas de las figuras.					
Valores de las figuras.	1. compas.	2. compases.	3. compa.	4. compa.	5. compases.

Dize mas en el mesmo lugar el dicho Gafforo, que *Arsim, intelligebant apposito vnicuique figuræ puncto*. Quando querian dar à entender, que el sonido ò la boz que se hauia de cantar sobre el valor de la figura, hauia de subir y alçar, ponian vn puntillo de la parte derecha à la figura, como se vee en el exemplo à la letra A. Y sigue, *Thesim verò, vnaquaque sine puncto notula declarabat.* Mas quando la boz hauia de abaxar y descender, estaua la figura sin puntillo: acuerdense pues que, *Arsis eleuare, & Thesis deprimere significat*. Quando despues el alçar ò el abaxar hauia de ser por interterualo de Semitono, de Tono, de Semiditono, de Ditono, de Diathessaron, ò de otro interualo musico, lo auisauan con otras descriptiones particulares; las quales no pongo en escrito, porque tampoco las pone el sobredicho author, mas concluye con estas palabras..... *descriptionibus exprimebant: quas ritibus nostris absurdas atque alienas, breuitatis gratia duximus omittendas*. No dexare de dezir que ay algunos de parecer, que esta manera de figuras, fue puesta en vso antes de los puntos con las quatro lineas y Claues coloradas, que mostramos en el Cap. passado; y no van del todo fuera de camino, que por dezir verdad, yo tambien soy de tal parecer.

Regla para saber quando havian de subir con la boz.

Arsis & Thesis.

Nota lo dado.

De

De otra differente forma de figuras Musicales. Cap. LXIV.

DEspues que las sobredichas figuras fueron vsadas algunos años, vinieron otros Musicos, que dexadas estas, pusieron en vso otras nueuas; porque en lugar de señalar la figura *Breuis*, que era la nota de vn tiempo, señalauan otra figura quadrada llena de negrez, como se vee en el exemplo que sigue, à la letra A. *La Longa de dos tiempos*, era quadrada y llena, con vna virgula ò plica de la parte derecha, alçando ò abaxando, como à la letra B se vee. *La Longa de tres tiempos*, era tambien quadrada y con virgula, mas en esto differenciaua, que no estaua del todo negra, si no de las tres partes las dos; quedando la tercera parte vazia y blanca, como à la letra C mostramos. *La Longa de quatro tiempos* hazianla toda llena de negrez, en forma de vna quadrada duplicada en longura, con su plica de la parte derecha, como à la D se vee. En lugar de la *Longa de cinco tiempos*, vsauan la Longa de seys tiem-tiempos, del tamaño y grandeza de tres quadradas, y con su virgula, como à la letra E. No faltaron otros que quisieron poner en vso otra figura compuesta de seys cuerpos quadrados, cadaqual con su plica, como à la letra F consta claro, y era del valor de doze compases.

Quinta manera de figuras vsadas en la Musica.

Dibuxo de otras differentes figuras musicales, que vsauan los antiguos.

	A	B	C	D	E	F
Nombres de las figuras.	Breuis.	Lõga min.	Lóg. med.	Lóg. mai.	Lóg. max.	Bislonga maxima.
Formas de las figuras.						
Valores de las figuras.	1. cõpa.	2. cõpa.	3. compa.	4. compa.	6 compa.	12. compases.

Despues destos vinieron al mundo otros nueuos Musicos, los quales aborresciendo tanta negrez y melancolia en lugar de la *Longa de doze tiempos*, pusieron en pratica otra figura del mesmo tamaño y valor, empero vazia y sin plicas, estaua solamente diuidida en seys partes quadradas, à imitacion de las seys breues; y tenia su forma à la semejança de vna escalera de manos, como en el dibuxo que sigue, à la letra G, se puede comprender. Los mesmos añadieron otra nota del valor de deciseis tiempos, formada de Breues y Longas, Longas y breues; que parece mucho à esta postrera que diximos; solo differe en esto que tiene algunas plicas de mas, como en este presente dibuxo se vee, à la letra H.

	G	H
Nombres de las figuras.	Bislonga maxima.	Quadruplalonga maior.
Forma de las figuras.		
Valores de las figuras.	12. compases.	16. compases.

Figuras antiguas añadidas.

Ansel. Parm. inter. sua musica dicta.

Otros despues poco à poco, fueron poniendo en vso, estas siguientes seys figuras, como mas breues y mas galanas; dexando en todo y por todo las passadas. A la figura puesta à la letra A, que es la primera, llamaron *Breue mayor:* à la segunda *Breue menor*, y es la que esta à la letra B. A la tercera nombraron *Breue* C: à la quarta *Semibreue mayor* D: à la quinta *Semibreue menor* E: y à la sexta y postrera, llamauan *Media Semibreue;* como en este dibuxo se vee, à la letra F.

Sexta manera de figuras que an sido vsadas en la musica.

Dibuxo de otras figuras musicales antiguas.

	A	B	C	D	E	F
Nombres de las figuras.	Breue may.	Breue men.	Breue.	Semi. ma.	Semi. me	Med. Sem
Formas de las figuras.						
Valores de las figuras.	4. compa.	3. compa.	2. cõpa.	1. cõpas.	¼ de comp.	¼ de comp.

Con estas pues formauan sus Cantos los Musicos que fueron cerca de los años de nuestra Saluacion de 1124, y duraron por mas de dozientos años, como luego diremos. Verdad es que los Ecclesiasticos, para seruicio de su Cantollano, se reseruaron el vso de las figuras negras; porquanto salen mas, y son mas faciles de ver: despues poco à poco fueron tirandolas à mayor policia y con mas orden formadas, de la manera que oyendia vsamos. Pero, porque nos conuiene yr mas adelante, para ver el fin de lo que vamos buscando, bien es que aqui echamos las anchoras de nuestro razonamiento, para descansar vn tantico, à fin con mayor esfuerço podamos proseguir nuestro camino; el qual principiarà con vn nueuo Capitulo.

Cantollanistas.

De la descripcion y traça de las figuras modernas, vsadas en Canto de Organo. Cap. LXV.

Hasta aqui hemos visto las differentes maneras, que an tenido los Musicos antiguos en puntar las figuras Musicales; pero aqui tampoco quedaron los mas modernos, antes quisieron inuentar otras formas y otros valores mas comodos al Cantante, mas conuenientes al arte, y que tuuiesse mas orden en el proceder. Consideraron pues (por lo que auian leydo en muchos escritores) que los primeros Musicos y Poetas por instinto natural, distingueron la cantidad de la boz en dos partes, llamando à la primera *Tiempo breue*, y à la segunda *Tiempo luengo* à quien atribuyeron la cantidad de dos tiempos breues. Y porque el numero binario es primero despues de la vnidad, la qual es contenida dos vezes en el binario ò duplo, fue tambien por esta causa primeramente considerada de los Musicos y Poetas la sylaba y nota *Breue de vn tiempo*, y despues la *Longa de dos tiempos*, como dize Diomedes Gramatico. Por causa de lo qual hizo esta mesma distincion Ysidoro Santo en el prim. de las Orig. diziendo; *Ideo autem sillabæ LONGAE BREVESQVE dicuntur; quia varias vocum moras, aut DVPLA, aut SIMPLICIA spatia temporis, habere videtur.* La primera nota pues que se puso en arte, à sido la *Breue*, y en vn mesmo tiẽpo la *Longa*, à la qual daremos el lugar de segunda. Despues de mucho tiempo pusieron en vso otra nueua figura de mayor cantidad, la qual contiene el valor de dos Longas, que es de quatro Breues; à la qual llamaron *Maxima;* y con estas tres figuras passaron dias, meses, y años.

Sigma & Apex.

Diomedes Gram.

Cap. 15.

La Breue à sido la primera nota inuẽtada.

Hauiẽdose pues de la Breue dado el ser à dos figuras mayores por via de *multiplicaciõ ò aumẽtaciõ*, otros Musicos por seguir la mesma ordẽ (pero al reues, q̃ es por via de *diuision*

sion ò diminucion) quisieron poner en vso otras dos figuras; de modo que *diuidieron la Breue* en dos partes yguales, à las quales pusieron nombre *Semibreues*, que quiere dezir medias Breues. Y la vna destas Semibreues tambiẽ fue diuidida en otras dos partes yguales, à las quales pusieron nombre *Minimas*, por ser las menores en la cantidad del tiempo, y menores en el valor, respeto de las otras figuras. Vemos pues como de la nota Breue (que fue la primera criada y la primera puesta en consideracion) tienen ser las otras quatro: las dos por multiplicacion, y las otras dos por diuision. Siendo digo la Breue multiplicada dos vezes, poniendo ambos dos sus valores en vn cuerpo solo, fue criada la Longa. Esta Breue fue mayormente multiplicada, poniendo quatro breues en vn cuerpo, y con esto fue criada la Maxima. Despues, assi mesmo por diuision de Tiempo ò Breue, fue criada la Semibreue, metiendo dos Semibreues en valor de vna Breue. La Minima tambien fue criada por diuision de la Semibreue, poniendo dos Minimas por vna Semibreue. De aqui es que algunos escriptores llamaron à la Breue; *Madre de todas las figuras*; porque (como queda dicho y considerado) della dependen, nascen y tienen ser todas las demas. Lanfranco y Gafforo, dizen que la Maxima fue la postrera hallada y puesta en arte, la qual opinion no me quadra del todo. Cosa cierta es que despues de puestas en vso estas cinco figuras, les dieron otros nombres; porque à la principal que es la Breue, llamaron Tiempo: à las dos criadas por multiplicacion, llamaron Modo; pero à differencia, que à la Longa llamaron Modo menor, por causa que menos tiempos tiene incluydos en si que la Maxima, pues son solamente dos tiempos: y à la Maxima dieron nombre de Modo mayor, por causa que mas tiempo tiene en si que la Longa, pues son quatro tiempos, y tal es su valor. Mas à las dos figuras criadas por diuision, llamaron Prolacion: pero aqui tambien ay differencia, que la Semibreue es llamada Prolacion menor, porque en menos partes ella diuide à la Breue (pues la diuide si no en dos partes) que la Minima: la qual es llamada Prolacion mayor, porque en mas partes diuide à la Breue (pues la diuide en quatro partes) que no haze la Semibreue. Esta es la causa pues porque se dize Modo mayor à la Maxima; Modo menor à la Longa; Tiempo à la Breue; Prolacion menor à la Semibreue; y Prolacion mayor à la Minima. La mayoridad y menoridad destas figuras, auezes es perfeta y à vezes imperfeta, conforme la intencion del Compositor, como en su particular libro diremos lo que fuere menester dezir cerca dello.

Figuras criadas por multiplicacion.

Figuras criadas por diuision.

Madre de las notas qual sea.

Tiempo.

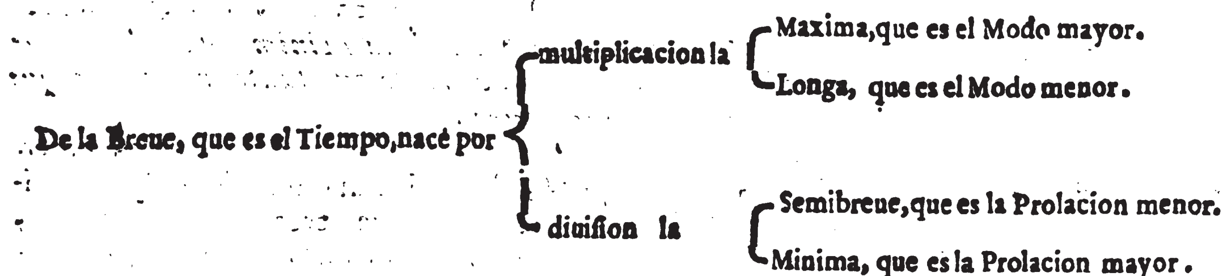
Modo menor.

Modo mayor.

Prolacion menor.

Prolacion mayor.

Ojo.



De lo dicho se viene en conocimiento que todo Canto de Organo, para ser compuesto de todo punto y acabado, conuiene tener en su composicion estos tres grados de Modo, Tiempo, y Prolacion; que sin ellos no padrà tener nombre de perfeta composicion. El dibuxo y formacion destas figuras, veremos en el segundo siguiente Cap. y seran las primeras cinco, de las ocho que en el exemplo van dibuxadas.

Vean en el lib. 18. que en el va tratado desta materia.

De las diminuciones de la Minima, ò figuras menores. Cap. LXVI.

Considerando los Cantores modernos, digo los de buen entendimiento, el numero de las figuras que oydia vsamos, su forma y valor, dudan porque à la figura *Minima*, pusieron nombre de *Minima*; pues bien considerado no le conuiene, y le es improprio; siendo que ay otras tres figuras mucho mas menores en cantidad de tiempo y valor, que ella. A estos tales respondo sucintamente en esta

Porque la Minima se llama Minima, no lo siendo.

manera; Consideren digo, el termino y valor de las sobredichas cinco figuras, y conoceran que con verdad ella es la menor y minima entre todas: y que es la postrera figura de la regolada cantidad. Y quando no me lo crean à mi por ser quien soy, creanlo à Franquino por ser quien es; digo por ser author tan celebrado entre todos los escriptores de Musica, que à el sucedieron. Dize pues este famoso escritor en el Cap. prim. del iij. tractado de su obra, Angel. ac diuin. opus Mus. Es dicha Minima; *Quia ipsa terminat plenitudinem vocis:* y sigue dando la razon en lenguage Italiano. *Porque (dize) la medida del pulso humano se considera en vn tiempo diuidido en dos mouimientos, en vno que alça y en otro que abaxa; los quales son llamados de los Phisicos Systole & Diastole, y de los Musicos Arsis & Thesis, idest deprimere & eleuare.* Y ansi los Musicos sucessores tienen asseñado la medida de vn tiempo sonoro à la Semibreue, ygual al tiempo del pulso: y esta diuidido en dos mouimientos yguales de tiempo, los quales son aplicados y dedicados à dos Minimas. Ven pues aqui claramente que la Minima es llamada assi, por ser la minima en cantidad, y en valor essencial. Mas, diremos que fue assi nombrada por ser figura minima e indiuisible; de la qual haze mencion Otthomaro Argentino en el 2. del 2. lib. de su Musurgia, diziendo en esta manera: *Minima priscis erat indiuisa, quod & nomen ipsum præ se ferre videtur.* A fin que el nuestro discreto Dicipulo quede mas capaz desto y mas satisfecho, le hago saber que hasta aqui no estauan en vso las tres figuras menores (Semiminima, Corchea y Semicorchea) si no muchos años despues se pusieron en vso y arte; primero vna figura y despues otra, y no todas de vna vez: y vnos escritores las llamauan y escriuian de vna manera, y otros de otra manera. Porque, como dize Franquino en el Cap. *De diminutioribus figuris*; Prodocismo las llamaua y formaua de vna manera, Iuan Tinctoris de otra manera, Phisiphus de Caserta de otra, Anselmo Parmense de otra, otros muchos de otras, y finalmente de otra Iuan de Muris Frances; el qual cerca los años de nuestra Sal. de MCCCLII. inuentò las nuestras ocho figuras; las quales por ser mas galanas en la forma y mas faciles de hazer, luego los Musicos praticos, Cantores, y escritores las pusieron en vso y arte. La formas diuersas que vsauan y los differentes nombres que les ponian, diremos y dibuxaremos en fin deste presente Cap. dexando en la pluma las causas y razones, porque vn Especulatiuo las llamasse y formasse de vna manera, y otro de otra differente manera, por ser materia que yria muy en largo, y de pocos principiantes entendida, por vsar en ella terminos theoricos y razones philosophicas, sin las quales fuera impossible poderlas declarar entera y perfetamente. *Solo diremos que la negrez diminuye la mitad del valor de la Minima; y tambien que cada linea ò rasguillo diminuye la mesma cantidad; de modo que tantos rasguillos que fueren, de tantas mitades queda diminuida la figura.*

Franq. cap. 1.

Aaron en su Compe. en el tract. de Canto de Organo cap. 4.

Sistole et Diastole, Arsis & Thesis.

Tres figuras añadidas, à las cinco principales.

Franq. lib. 2. c. 4. suæ Mus. Prat. Glarean. lib. 3. en el Cap. de notarum figuris. Salin. c. 3. lib. 6. y Pute. ca. 19. Mod. Pallas.

Effeto del rasguillo y negrez en la figura.

Concluyremos pues que la Minima, es la menor y mas minima figura delas cinco primeras de la regolada cantidad; y que despues, de la Minima nasciò la Semiminima; y desta la Corchea; y desta otra la Semicorchea: las quales tres figuras menores, fueron halladas y puestas en vso *por mayor adornamento del Canto de Organo* (diziendo Gafforo à este proposito: *Minimam figuram certis anfractis diminutam ad elegantiorem ornatamque melodiam tanquam tonum in partes, posteritas inde disposuit*) y no *por necessidad del Modo, Tiempo y Prolacion*: por lo qual las dichas tres figuras, es à sauer Semiminima, Corchea y Semicorchea, son llamadas *diminuciones y fragmentos de la Minima*. De modoque los modernos, para seguir con regla y buena orden, diuiden las ocho figuras en dos partes; à las primeras cinco, es à sauer Maxima, Longa, Breue, Semibreue, y Minima, llaman *notas essenciales y principales:* y à las tres postreras, es à sauer Semiminima, Corchea y Semicorchea, llamanlas *notas diminutiuas y segundarias*. Los mesmos para mostrarnos la variedad del tiempo que ay entre ellas, y que mas facilmente conozcamos la differencia de los mouimientos mas largos y tardios, o mas breues y ligeros, à cada figura aplicaron su effeto, y dieronle su dicho apropriado, en esta manera: *Maxima dormit, Longa recubat, Breuis sedet, Semibreuis deambulat, Minima ambulat, Semiminima currit, Croma volat, Semicroma euanuit.* Las tres figuras postreras, inuentadas por ornamiento de la Musica, y por diminucion de la

Conclusion.

Lib. 2. Cap 4. Prat. Music. Lanfr. 1 par. de su Scint. plan. 36 y Val. Bon. en sus Reg. de Contrap. 61.

Diuision de las ocho figuras musicales.

Differencia que ay entre los valores de las figuras.

la Minima, se llamauan y figurauan diuersamente, y esto à volundad de los escriptores y Compositores, como arriua se dixo, y como en estos exemplos se vee distintamente.

Differ. forma de la Seminimina. de 2. maneras. llamaronla { *Semiminima, ò Seminima. Semiminima mayor. Minima en dupla.* } *Exemp.*

Differ. forma de la Corchea. de 2. maneras. la llamaron. { *Croma. Corchea. Semiminima figurada. Minima en quadrupla. Semiminima menor. Fusea ò Fusa.* } *Exemp.*

Differ. forma de Semicorchea. de 4. maneras. llamaronla. { *Semicroma. Semicorchea. Semiminima minima. Minima en octupla. Semifusea ò Semifusa.* } *Exemp.*

En la differencia de las sobredichas tres figuras en el dibuxo, aduiertan y sepan que no ay difficultad ninguna en tener la plica ò virgula subiendo ò descendiendo; que es tenerla à la parte alta ò à la parte baxa; *mas solamente ay differencia en ser negras ò blancas, es à sauer llenas de negrez ò vazias; en tener los rebueltos y rasguillos, ò en ser sin ellos; en tener dos dellos ò solamente vno; en ser el raguillo de la parte derecha ò de la yzquierda:* porquanto, la negrez de la figura haze el mesmo effecto que vn rasguillo. Aduertiendo (como queda dicho) que *quantos reboluimientos ò rasguillos tuuiere la figura;* que el valor, de tantas mitades, se diminuye. Tambien el estar *voltado el rasguillo hazia la parte yzquierda,* haze el officio de dos rasguillos de los de la parte derecha. Demas de la postrera figura, puesta en el tercero exemplo de arriua, que nos lo muestra, nos lo enseña Franquino, el qual escriuiendo della en particular, dize assi.... *plenam signamus retorta sinistrorsum virgulæ sumitate:* y da la razon diziendo; *Est enim latus destrum auctius atque perfectius sinistro in huiusmodi notularum consideratione.*

Aduertimiento.

Differencia entre el rasguillo puesto à la parte derecha de la figura, alque esta metido à la parte yzquierda.

Lib. 2. cap. 4. sue Mus. Prat.

De las formas y nombres de las figuras musicales vsadas oyendia en Canto de Organo, y de sus valores. Cap. LXVII.

AQuellas dichosas memorias de los Musicos nuestros antecessores para deleytar nuestros oydos, y por dexarnos con algunos dones suyos, memoria eterna dellos; y tambien paraque viessemos en que estudiosamente se ocupauan, inuentaron poco à poco, y finalmente (como queda dicho) pusieron en arte ocho figuras, para subministrar con dulçura la boz humana: siendo la vna de la otra dessemejante, y en todo diuersa. A las quales llamaron en esta manera, *Maxima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Corchea y Semicorchea.* Aduiertan que Semibreue quiere dezir media Breue ò la mitad de vna Breue, Semiminima la mitad de vna Minima, y Semicorchea la mitad del valor de vna Corchea; porquanto este termino *Semis,* quiere dezir la mitad de la cosa, que es la nota con cuyo termino se junta, de la manera que queda declarado en el Cap. 54. à planas 285.

Nombres de las ocho figuras.

Croma y Semicroma, es lo proprio.

El valor general destas ocho figuras es tanto, que *la vna vale al doblado de la otra,* considerandolas regoladamente por su orden: porque (hablando segun dizen los Pratico

Valor general de las figuras.

ticos) de la mitad del valor de la vna, sacaron el valor de la otra. Diuidieron digo la Maxima en dos Longas, la Longa en dos Breues, la Breue en dos Semibreues, la Semibreue en dos Minimas, la Minima en dos Semiminimas, la Semiminima en dos Corcheas, y la Corchea en dos Semicorcheas; y este valor entiendese generalmente en el Tiempo imperfeto: porque *en el Modo, Tiempo y Prolacion perfeta,* consideraronlas de otra manera, como en otro lugar veremos. Enquanto à la forma de las figuras, digo que la *Maxima* se conoce facilmente, por ser vna figura muy grande y tendida, con vna plica (ò sin ella) à la mano derecha. La *Longa* se conoce, que es vna figura quadrada, assi mesmo con plica à la mano derecha. La *Breue*, es otro punto ò figura quadrada, mas sin plica. La *Semibreue*, es vna figura casi quadrangulada, aunque el vso del escriuir la tiene embastardida, dandole la forma à manera casi de figura ouada. La *Minima* es vna figura como la Semibreue, saluo que tiene demas vna plica ò virgula. La *Semiminima* es como la Minima, si no que es llena de color negro. La *Corchea* es vna figura como la de la Semiminima, mas tiene la cima de la virgula engarrafada, con vn rasguillo hazia la parte derecha. Y la *Semicorchea*, es de la mesma forma de la Corchea, si no que tiene otro rasguillo de mas; de modo q̃ viene à tener dos rebueltos, como à la letra H. se vee. Mas à fin que cadauno entienda mas facilmẽte, y conozca mejor la hechura y forma de las dichas figuras, y su valor ordinario y mas vsado, pongo aqui este exemplo. Aduertiendo que las figuras que tuuieren el numero de su valor debaxo de vn rasguillo, quiere dezir que tantas de aquellas figuras van debaxo de vn compas; y las que ternan su numero libre, tantos compases valdran, quantos el numero señalare y dixere.

Forma de las 8. figuras vsadas oyendia.

Nota.

Figuras vsadas en la nuestra Musica moderna, con sus nombres y valores.

	v. Figuras essenciales y principales.					iij. Figu. diminutas y segundarias.		
	A	B	C	D	E	F	G	H
Valores de las figuras.	8	4	2	1	$\overline{2}$	$\overline{4}$	$\overline{8}$	$\overline{16}$
Formas de las figuras.								
Nombres de las figuras.	Maxima	Longa	Breue	Semibreue	Minima	Semimin.	Corchea.	Semicorc.
Effectos de las figuras.	dormit.	recubat.	sedet.	deâbulat.	ambulat.	currit.	volat.	euanuit.

Ven pues aqui muy claro, que *la vna vale al doblado de la otra;* y parece que la segunda proceda siempre de la mitad del valor de la primera: es à sauer, que el valor de qualq̃ra figura inferior y menor, proceda y deriue del valor de su figura superior y mayor, la mas propinqua: ecetuando la Maxima la qual por ser principio de figuras no puede ser parte de otra figura, no teniendo sobre si otra figura mayor. De las ocho figuras arriua puestas, *las seys de medio son las mas vsadas;* y destas seys, tres son las mucho mas vsadas, es à sauer la Semibreue, la Minima y la Semiminima: Mas las dos de los cabos, es à saber *Primera y octaua*, muy pocas vezes. La primera, que es la *Maxima*, se dexa por ser tan larga y prolixa; que por el mucho tiempo que en si tiene, causa fastidio à los Cantores, y juntamente enfada à los oyentes. Y la postrera, que es la *Semicorchea*, (y sin esta otra figura menor nueuamente puesta en vso de los Tañedores de tecla llamada vulgarmente Bissemicroma) no se pone en las composiciones para cantar, por causa de la inhabilidad del perezoso Cantante. Porque el cerrarlas debaxo de vn compas, es muy difficil à la boz humana, por causa de la respiracion del espiritu: y si caso el Compositor se sirue de la Semicorchea, poniendo auezes en sus Composiciones quatro ò seys dellas, mas lo haze por adornamento de su obra, que por ser figura essencial. Mas muy bien, como figuras essenciales, se sirue dellas en las obras para tañer, pudiendo el Tañedor sobre de su instrumento guiar distinctamente con los dedos, muchas mas figuras

Quales figuras son mas vsadas y quales menos.

Quales figuras no se vsã en las composiciones para cantar, si no en las para tañer.

Los dedos forman mas facilmẽte las diminuciones, q̃ no haze la boz humana.

guras destas en vn compas, y hazer dellas mas compases, vno tras otro; lo qual no es possible pueda hazer vn Cantor con la boz, por muy diestro que sea; puesto caso, tenga disposicion de garganta. Y no ay que dudar en esto, si no que muy huffano y glorioso puede parecer entre todos los Cantores, el que cantando, lleuare à tiempo clara y distintamente, decíseis figuras por compas.

Aduiertan que aunque es muchissima verdad, que de la Maxima y Semicorchea, no nos seruimos casi nunca, no por esto se puede dezir sean figuras inutiles, y desaprouechadas; y assi digo que ni esta ni aquella se puede desterrar de las figuras, por conseruacion de la libertad de la ciencia Musical; que las abraça todas como Madre, y las conserua para sus occasiones y necessidades. Mas, aduiertan que de las *Corcheas y Semicorcheas blancas*, se siruen dellas los Compositores, solo en las composiciones de *Prolacion perfeta*, à fin de hazellas mas vistosas al ojo, por la priuacion de las figuras negras; las quales por costumbre y buena escriptura, no tienen lugar en tales composiciones; como ver se puede en el Cap. 32. del xviij. libro.

Nota.

Corcheas blācas.

Que sea Pausa, y de su officio. Cap. LXVIII.

EN el Cap. passado se dixo que sea figura musical, y de como ay dos maneras de figuras; *las vnas cantables*, que pertenecen à la parte de la boz recta; *y las otras incantables*, que pertenecen à la boz tacita. De las figuras cantables en los Cap. precedentes à suficiencia se dixo lo que haze al caso en su particular. De las incantables, llamadas vulgarmente *Pausas*, en estos dos siguientes diremos lo que Dios nos inspirare. Digo pues con Zarlino, que assi como las notas de la Cantilena son signos positiuos, porque representan las bozes ò sonidos, de los quales nacen las Harmonias; y la variedad dellas representa el mouimiento veloz y ligero, y el perezoso y tardo del tiempo que se detiene la boz; assi las pausas se llaman figuras *Priuatiuas*; porque son indicios del silencio, y representan el tiempo que se ha de callar; lo qual se conoce de la diuersidad dellas. Diziendo Othomaro Argentino à este proposito; *Pausa dicitur vocis intermissio, significat illud ab incepto desistere, siue quietem captare*. Enquanto à la forma, son ciertas señales hechas del Compositor con algunas lineas pequeñas y otras menores, las quales perpendicolarmente caen sobre vna ò mas de las cinco lineas largas, diuersamente tiradas segun la intencion del Componedor. Este vocablo *Pausa*, segun algunos, deriua de vna palabra griega que significa *cessar, reposar, ò descansar*. Otros quieren que assi se llame *del batir de las manos*, el qual hecho de los latinos es llamado *Plauso*; porque es medida del abaxar y del alçar del compas. la qual se conoce de la señal formada de la mano de quien rige la Musica. Con todo esto parece que Zarlino acōsienta mas al parecer de algunos otros, los quales quieren que deriue *de Posa* palabra Francesa, que suena reposo; de adonde se suele dezir, *espera vna pausa, dos pausas, &c.* es à sauer haze vna reposada, dos reposadas &c. En fin, bien considerado, todo cae à vno. Fueron inuentadas y puestas en arte las Pausas por diuersas razones, y por differentes effectos. La vna *por necessitad*, digo para dar algun poco de descanso y aliuio al Cantante; que fuera impossible llegar continuadamēte en fin de la Cantilena, sin incomodidad de la persona, y cansancio de la boz. Esto affirma Franquino en el Cap. de Pausis: *Hanc* (dize) *Musici, & ad oportunam quietem atque refectionem vocis post laboriosam elationem, instituerunt*: y quiça tuuieron consideracion al dicho de Ouidio, *Quod caret alterna requie, durabile non est*. Y que por esto inuentaron, y en arte pusieron, el remedio oportuno; de modo parece que muy à proposito se pueda dezir de la pausa lo que sigue; es à sauer,

Hæc reparat vires, fessaque membra leuat.

Tambien se dize; que fueron inuentadas *por adornamento* de la Musica, porquanto por su medio dellas, las partes poner se pueden la vna en pues de la otra en Fuga ò en Imitacion; la qual manera de componer no solamente haze las obras artificiosas, mas assi mesmo deleytosas; siendo que el cantar de contino juntamente todas las partes de la

Figuras incantables, son las pausas.

En su Musurgia lib. 2. c. 4.

Pausa, de donde deriue.

Pausas porque fueron inuentadas.

Por necessidad.

Lib. 2 cap. 6 sua Prat.

En las Epist. Amor.

Por adornamento.

com-

composicion, causa fastidio no tan solamente à los Cantores, como tambien à los oyentes induze hastio, y enfadalos (como dizen) hasta los ojos. Digo que assi como estando en vna ciuil conuersacion, es cosa viciosa que hable siempre vno sin nunca parar; y à los oydos de los que estan escuchandole, causa grandissima molestia; assi aconteceria todas vezes, que vn Compositor hiziesse vn canto sin ningun descanso de las partes. Por causa de que fuera forçado el Cantante (despues de auer cantado algun poco) pararse de si mesmo, y respirando tomar fuerça y aliento; y quiça en tal parte, que fuera en todo contra la voluntad del author, por imperficionar su obra: y por esto dize en el mesmo lugar el dicho Franquino: *Pausa (quam Græci quietem vocant) est figura artificiosam à cantu desistentiam monstrans.* Demas del descanso que recibe el Cantor pausando, y de mas de la comodidad que tiene el Compositor de hallar nueuas inuenciones por medio de las pausas, causan tambien *vn deleyte* muy gustoso, el qual no puede ser sin la variedad. Que el hazer callar à vezes las partes con algun proposito, es à sauer haziendo cantar quando dos, quando tres, y quando quatro dellas, y auezes (siendo à mas bozes la composicion) todas juntas, maximamente en el fin, haze que las composiciones por tal variedad, salgan mas hermosas y mas deleytosas. De modo que con mucha verdad dexonos escrito aquel otro Poeta:

Compar.

Por deleyte.

Non vno contenta valet natura tenore,
Sed permutatas gaudet habere vices,

Y esta variedad en parte nace del silencio, y de la entonacion de las bozes; el qual silencio, sin duda hermosea y perficiona mucho el tono de la voz, con su tranquilidad y quietud. *Sicut maris cœliquè temperiem imbres turbinesque commendant; ita vocis gratiam silentij modus auget.* Y Henrique Puteano en su Modulata Pallas dize; *Post tenebras nigræ noctis nescio qui roseus ille Phæbi radius magis delectat; sic post silentium sonus.* Siruen tambien *para la conclusion* de las palabras, y para acabar y cerrar la Fuga ò Imitacion del canto. De modo que, si consideramos diligentemente su diffinicion, veremos que muy bien dixeron, *ser la pausa vn dexar de voz artificioso*. Dandonos à entender, que no deuemos poner *Pausas* en las composiciones, sin proposito y sin artificio: mas deuemos ponerlas de la manera que *la necessidad, variedad y el artificio lo requiere.* Que assi como vna casa muy grande y de muy artificiosa Architectura, no puede ser perfeta y acabada, si no tiene sus auentanas necessarias, que den la luz conueniente; à fin se goze cō mayor satisfacion la fabrica, y con mas facilidad se conozca el artificio con que esta edificada; assi vna composicion de Musica por mas linda que sea, y adornada con flores de Fugas reales, y de consonancias suaues y muy harmoniosas, no puede ser perfeta ni cumplida, todas vezes no tenga en sus lugares conuenientes *las Pausas necessarias*, por medio de las quales den à conocer facilmente el artificio de su texidura: de modo que podemos dezir, que *la composicion sin pausas, es como vna casa sin ventanas*. Pero (por no passar de vn extremo à otro) aduiertan tambien que assi como vn palacio no puede ser bien hecho y del todo perfeto, ni acaba de satisfazer al que se entiende de Architectura, si en su perspectiua tiene mas numero de ventanas, y muchos mas balcones de lo que la traça bien compassada, y la perspectiua bien proporcionada y bien ordenada requiere; assi ni mas ni menos, vna composicion no puede ser hecha con acabada perfeccion, todas vezes tenga en su fabrica *pausas, puestas sin proposito* y sin fundamento. Aduiertan però que auezes en los Madrigales y obras à lo humano, para imitar puntualmente el sentido de la palabra, se diuide la diccion con pausa de Semibreue, de minima ò de otra menor; la qual diuision (siendo hecha con juyzio) haze la obra muy graciosa. Como hecho tiene Pedro Luys de Prenestina en aquel Madrigal à 4. bozes de su prim. lib. que comiença; *Queste saranno ben lagrime;* en la palabra *Sospiri;* à la qual diuide en dos partes con pausa menor, haziendo que todas quatro bozes canten *Sospi, ri:* y esto assi hizo para imitar mas el effecto natural del sospiro. O como hizo Oracio Vecchi de Modena en la Cancion à 4. vozes del 1. lib, que dize; *Madonna v'hò da dir vna nouella*, en el verso,

Cap. de pausarum necessitate.

Por la conclusion.

Compar.

Musica sin pausas, es como casa sin ventanas.

Compar.

Quando se permite poner pausas en medio de vna palabra, cortandola.

Exemplo de algunas palabras diuididas con pausa.

C'hà preso moglie, il fate ben per voi; adonde para imitar mejor la manera, y el modo con el qual van pidiendo los hermanos de Iuan de Dios, en la parte

del

del Baxo va interponiendo por cada sylaba vna media pausa, diziendo assi:

C'hà preso moglie il fa, te, ben, per voi. O como en otro verso de otra cancion, adonde por imitar el significado de la palabra *interrotti*, va interrompendola con vna pausa, diziendo; *interro, ti, interro, ti.* O como hizo Iuan Nariz en el madrigal à 5. vozes, que comiença; *Qualquiera pecho duro*; en el verso,

Cortò mis tristes y asperos sospiros: adonde para imitar el sentito de la letra, en todas las partes, à la palabra *Cortò*, va cortando con vn sospiro; y lo mesmo haze à la palabra *sospiros*, cantando en esta manera;

Cor, to mis tristes y asperos sos, pi, ros. En estas y semejantes occasiones pues, por la imitacion de la letra, se puede diuidir la palabra; mas en otra manera, nunca serà permitido. De modoque concluyremos, que assi como no es sin virtud el saber hablar, y el saber callar à proposito y à tiempo; assi tambien, no es sin virtud y perficion, que el Compositor sepa hazer callar y cantar las partes de su composicion, à lugar y tiempo conueniente. *Compar.*

Pausas particulares quantas, y quales son. Cap. LXVIIII.

DIzen que de las *Pausas* particulares puede auer quantos puntos se vsan en la Musica; aunque en vso, tenemos dos pausas menos que figuras; que siendo las figuras ocho, las *Pausas no son mas de seys*, denominadas del proprio nombre de las figuras, en esta manera, *Pausa de Longa, de Breue, de Semibreue, de Minima, de Semiminima y de Corchea.* La *Pausa de Maxima* no se vsa, porque no la tiene propria; pues todas vezes quieren pausar el valor de la Maxima, ponen en obra la Pausa de la Longa doblada; y quãdo algunos authores la llaman Pausa de Maxima, se hà de tomar por la cantidad del tacito valor, y no por la figura indicial; mas por mayor inteligencia llamanla assi. Quien dessea saber la causa porque no tiene Pausa propria, lea con atencion el Lucidario en Musica del R. Pedro Aaron de Florencia en el iij. lib. al Cap. 13. que comiença; *Benche alla opinione prima sia stato detto, &c.* que ay va tocada con razones viuas: y no se contentando destas, vea el Cap. ix. del 2. lib. de la obra intitulada *Fior Angelico*, que ay verà otras, quiça de mayor satisfacion. *La Pausa de la Semicorchea* tampoco se vsa, y dexase à parte por ser de poquissimo valor; aunque aduierto, que para puntar ygualmente tantas Pausas quantas Figuras ay, se suele escriuir con las demas. Las Pausas que se guardan, *son equiualentes à las figuras ò puntos cantables* que representan, que por esto se dizen *puntos virtuales:* porque virtualmente contienen en si el valor de los puntos ò figuras que representan; esto es que la *Pausa de la Longa*, vale otro tanto como la mesma Longa; *y la de la Breue*, otro tanto como la mesma Breue; *la de la Semibreue*, otro tanto como la mesma Semibreue; *la de la Minima*, otro tanto como la mesma Minima: *la de la Semiminima*, otro tanto que la Semiminima; *y la de la Corchea*, otro tanto que la mesma Corchea. Y por tanto, quanto tiempo nos detenemos en las figuras cantables cantando; tanto nos hauemos à detener en las incantables, callando: y con justo titulo vulgarmente son llamadas *Pausas ò guardas*, pues guardamos callando todos los compases que valen. Estas Pausas no solamente *son differentes de nombre y valor*, mas tambien *de forma:* porque la *Pausa de la Longa* toma tres reglas y dos espacios: mas siendo doblada y vnida (conforme el comun hablar) serà la *Pausa de la Maxima: la de la Breue* toma dos reglas y vn espacio; *la de la Semibreue*, vna regla y medio espacio, asiendo de la regla y descendiendo por abaxo. *La de la Minima*, toma tambien vna regla y medio espacio, asiendo pero de la regla y subiendo por arriba; que es al contrario de la otra de Semibreue. Aduiertan aqui que la *Pausa de la Minima* se llama vulgarmente *sospiro*, y no la *de la Semiminima*; que es medio sospiro: aunque Maestros ay que dizen de otra manera quando muestran à sus discipulos. La Pausa de la *Semiminima* toma vna regla y medio espacio, asiendo de la regla y subiendo por arriua; de mas desto, tiene vna buelta à la mano derecha: la de la *Corchea* es semejante à la de la Semiminima, excepto

Seys pausas ay differentes y no mas, y de sus nombres.

La Maxima no tiene pausa.

Valor de las pausas.

Forma de las pausas.

Nota.

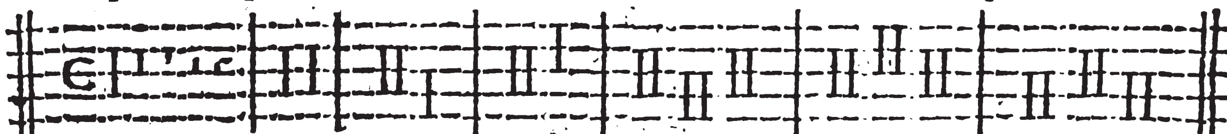
que tiene la buelta à la mano yzquierda, y esta es la mas vsada: digo assi, porquanto se vsa tambien à vezes otra pausa de Corchea, que tiene dos bueltas à la mano derecha, las quales se escriuen differentemente, ò de dos maneras. Tambien la pausa de la *Semicorchea* se punta con differente manera (aunque pocas vezes se vse) como todo esto parece por los exemplos siguientes.

Dibuxo de los signos priuatiuos ò figuras incantables, llamadas vulgarmente Pausas: y de sus nombres y valores.

Valores.	compas.	8	4	2	1	1/2	1/4	1/8	1/16
Formas.									
Nombres.	pausa	de Max.	de Longa.	de Breue.	de Semib.	de Minim.	de Sem.	de Corchea.	de Semicorc.

Nota. Aduiertan pues que la *Pausa de la Corchea* se punta de tres maneras; y con otras tantas *la de la Semicorchea*. Las de las demas figuras son à vn modo, excepto pero la *de la Longa*, la qual auezes occupa 4. reglas y 3. espacios, y es dicha *Pausa de Modo*; la qual en el Modo perfeto se suele poner, y valdrà los compases que su figura valiera, siendo perfeta: de la qual diremos despues en el libro xvij. Y quando aconteciere poner mas Pausas, que ecediessen el valor de là Longa, entonces hauemos de ayuntar hasta dos dellas, que es el valor que dizen de la *Maxima imperfeta*; y las demas se ponran à parte en otras reglas mas altas, ò mas baxas; como aqui.

Pausas bien ordenadas.



Y con esta orden se puntaran todas quantas quisieren, no passando (como dicho es) el valor de la Maxima imperfeta, por cada cuerpo de Pausa. Y aduiertan que aunque las figuras cantables se pueden sincopar, no por esto se han de sincopar las *Pausas*; no obstante se vea lo contrario en algunos Compositores; entre los quales ay Pablo Aretino, el qual en el prim. y quinto de sus madrigales à 4, escriue la parte del Tiple, y la del Baxo con pausas sincopadas. Aduiertan que las pausas se ponẽ en vna de tres maneras, es à sauer, *Essencialmente, indicatiuamente, ò juntamente de ambas maneras.* Se ponen las pausas *essencialmente*, quando enseñan y demuestran silencio, y este es su comun officio: del modo que arriua queda declarado: mas quando se ponen *indicatiuamente*, se declara en el xvij. lib. al 28. Cap. Quedanos agora de dezir, como ay tambien otra suerte de Pausas que llaman Generales: *y Pausa general* se llama vna virgula ò dos, que se suelen poner en fin (y auezes en medio) de todo el Motete, Madrigal, ò de qualquiera composicion de Canto de Organo; las quales abraçan todos quatro espacios: y estas denotan cessar alli el tal canto, y que han de parar los Cantores; de modo que hazen el mesmo officio de la señal, llamada Calderon.

Pausas essenc. quando. *Pausas indic. quando.* *Pausas essec. y indicatales quãdo.* *Pausas generales quando.*

Exemplo de todo lo dicho.

Indic. solam. — indic. y essen. — indi. solam. — indi. y essenc. — generales.



Pausa breuis detur, si linea bina notetur:
Tres tangit pausa, si sit binaria longa:
Si ternarium sit, tunc quatuor optime tangit:
Sic tangit pausa; nec mutabitur sine causa.

Tengan pues cuenta y aduiertan que: *Pausa in cantu, est aspiratio vocum, nullam proferens vocem: & tot tempora valet, quod spatia tenet.*

Que

Que sea EVOVAE. Cap. LXX.

EN los Antiphonarios, particularmente en los Romanos, de ordinario debaxo de aquellas pocas notas del *sæculorum*, se hallan escritas estas letras, *Euouae*. Y porque ellas à solas no forman palabra Latina ni Inglesa, ni tampoco Tudesca (porquanto no es dicion formal) vnos Maestros que saben poco, dan à entender à ciertas personas que saben menos, que es palabra de significacion Caldea, la qual suena, *Por breuedad*. Diziendo que por ser los *Salmos muchos y diuersos*, fuera mucha y demasiada prolixidad el puntarlos palabra por palabra: mas, segun la *variedad de los Tonos:* y mucho mas, segun las *differencias de los Sæculorum*. Ordenaron pues (dizen) nuestros predecessores se escriuiessen aquellas pocas notas, y no mas; las quales seruiessen de guia, para mostrar el camino al nueuo Cantante; y de bordon para mantenerle en Tono. Y siguen: *Mas para darnos à conocer la causa porque no se puntauan los Salmos, ordenaron se escriuiesse debaxo de las dichas notas, Por breuedad: y quisieron fuesse en lengua Caldea, à causa que vn Musico que se llama Ghiron Caldeo, propuso lo dicho*. Pero quan vano sea este sueño, y quan differente sea lo que dizen de la verdad, conocerle han de lo que aqui se sigue; y esto con tanta claredad, que no tenrà lugar la obscuridad de la duda.

Sueño de hombres palabreros.

Para entender esto haueys de aduertir que deximos en el Cap. xxxv. à planas 257. que el Santo Papa Leon Segundo, Musico marauilloso y muy diestro en el canto, en los años del Señor de 682. reformò las intonaciones de los Salmos: es à sauer, siendo que en su tiempo estaua muy corrompido y deprauado el Cantollano, que el Bienauenturado Gregorio compuso, tomò los originales que hallar pudo, y reformole; assi en los Tonos de los Salmos, como en los Responsos y Antiphonas. Y porque en la reforma que hizo de las intonaciones de los Salmos, fueron mas los puntos que ordenò el de nueuo, que los que quedaron en vso de las intonaciones viejas; por esto los Musicos de aquel tiempo atribuyeron la inuencion de las dichas intonaciones à Leon Segundo, y no à Gregorio Primero. Mas, es menester aduertir que otros Musicos de tiempo en tiempo fueron inuentando, y poniendo en arte la variedad de los segundos medios versetes; tiniendo respeto à las especies, assi menores como mayores, que auia en la Antiphona, que fuesse de otro differēte Tono, de lo que ella estaua compuesta; como somos para ver en el Cap. 44. de los Auisos necessarios en Cantollano. Y assi para quitar la prolixidad y trabajo à los apuntadores (y esto no sin prouecho) no solamente quisieron los Musicos de aquellos tiempos, no se puntassen los Salmos palabra por palabra, mas tampoco permitieron se puntassen las intonaciones, sobre de las quales va cantado el primer medio versete; y esto por ser al Cantor harto facil cosa el tenerlas à memoria, pues no ay mas que vna intonacion por cada Tono; aunque es verdad que en alguna parte, se haze differencia de la intonacion solemne à la feriada; y es que la ferial es mucho mas breue y mas sucinta, como ver se puede en el Cap. 41. de Cantollano; empero (bien mirado) veese que està sacada de la solemne. Contentaronse (digo) solamente con que se puntasse el *sæculorum*, sobre del qual se canta el segundo medio verso; y esto por hallarse differentes *sæculorum* en vn mesmo Tono: difficultosos de tener à memoria, y poderosos para poner alguna discrepancia en el Choro, y alguna discordia entre los Cantores. Pues paraque se acertase mas ayna, y con mas concordia se cantasse, establescieron que los postreros puntos del segundo medio versete, se ordenassen y escriuiessen; no sobre toda suerte de versete, si no tan solamente sobre destas dos palabras, *Sæculorum Amen*. La causa desto es, porque los Salmos entre ellos son differentes de compostura en todos los versetes, solo en el verso *Gloria Patri &c.* son los mesmos; por donde se suele dezir en buen romance, que *todo Salmo acaba en Gloria patri*. Y assi por tener el diestro Cantante vna medida ordenaria y vn firme bordon, facilmente à imitacion del *Sæculorum Amen*, que esta puntado al cabo de la Antiphona, và cantando los demas versetes del Salmo; añadiendo ò quitando los puntos que no son essenciales; conforme el numero de las sylabas, que ay en el verso. Esta es la causa que puedo y se dezir, porque se punta à cada

Verdadera historia de la inuencion del Euouae.

Porque se atribuye la inuencion de las inton. de los Salmos à Leon, y no à Gregorio PP.

Porque los Salmos no son puntados con solfa.

Intonaciones feriales, se sacan de las solemnes.

Cap. 41. lib. 3.

Porq̄ el cabo de cada Antiphona va puntado, Seculorum Amen.

Inuentor de la estampa; y en que año se innentò.

Antiphona el *Sæculorum.* Y porque entonces en tiempo de los primeros Musicos que ordenaron esto, no auia aun la Estampa siendo verdad q̃ vn Cauallero Tudesco de nacion llamado Iuan Cuthembergh, fue el primero que en Magunzia ciudad de Alemania, inuentò el modo del imprimir las letras: y esto fue cerca los años de nuestra Saluacion 1442. Dezíseys años despues, otro tudesco cuyo nombre era Corrado, fue el primero que lleuò à Roma la dicha inuencion, tan acepta à todas las naciones, y de tanta comodidad à todo genero de personas, como sin dezirlo yo, todo el Mundo sabe. La primera vez que imprimiò, fue en casa de los Maximos; y la primera obra que imprimiesse, fueron los libros de la Ciudad de Dios de San Augustin. Boluiendo pues à nuestro proposito digo, que en tiempo de los primeros Musicos no auia aun la emprenta, y por esta causa auia escritores, que otra cosa mas hazian, que trasladar libros, y puntar obras de Cantollano. Vno destos puntadores pues *mas curioso y quiça mas cudicioso, desseoso de abreuiar sus Antiphonas,* sabiendo por experiencia que el ahorrar cada dia muchas blancas, en cabo del año son muchos reales, determino de no escriuir todas las letras del *Sæculorum Amen;* mas (quitando las consonantes) escriuia solamente las vocales, que ay en las dos dichas palabras. Y assi cada vez que hauia de escriuir *Sæculorum Amen,* ahorraua el trabajo y tiempo (que no era poco) de siete letras consonantes, que son S c l r m, m n; y escriuia solamente las seys vocales, que son estas *E u o u a e*; apartando estas de aquellas, y las vocales de las consonantes, assi.

Polid. Virg. en el 7. del 2. lib. de los Inuent. y Ped. en su Syluа. cap. 34.

Quien puso en vso estas letras Euouae.

Digo ser vocales respecto al numero de las letras, que bien se que no son mas de 5. A e i o u.

Consonantes.	S		C		L		R		M		M		N.
Vocales.		E		V		O		V		A		E	
Todo junto.	S	E	C	V	L	O	R	V	M	A	M	E	N.

las quales letras vnidas, y encorporadas las vnas con las otras, forman *Sæculorum Amen,* como se ve en la tercera orden desta tabla. Pareciò pues tan buena esta inuencion à los demas escriptores, que todos para ahorrar plumas y palabras, començaron vsar lo mesmo en sus Antiphonarios; y tan adelante à ydo este mal vso, que tambien los impressores hazen otro tanto. Veys pues aqui muy claramente, que *E u o u a e* no es palabra *Caldea*, si no vnas simples letras latinas; que no quiere dezir *Por breuedad,* si no *Sæculorum Amen;* que no fue el inuentor desto *Ghiron Caldeo*, si no vn tal *apuntador de libros*, curioso, codicioso, y quiça desseoso de acabar mas depresto sus Antiphonatios.

Conclusion.

Que ha de ser Theorico y Pratico el que ha de juzgar rectamente vna obra de musica. Cap. LXXI.

MVchos hombres creen, que auiendo tenido las ciencias su origen y principio de los sentidos, que por esto nosotros deuriamos dar fe mas à ellos, que à otra cosa; siendo que no se pueden engañar cerca à sus proprios obgetos. Mas estos tales sin duda son muy apartados de la verdad, pensando no se pueda errar. Porque aunque es verdad, que *toda ciencia tuuo principio de los sentidos;* todauia no tienen adquiridó el nombre de ciencias por via dellos, ni dellos se tuuo la certitumbre de lo que se requiere en las ciencias; si no de las razones y demostraciones hechas por via de los sentidos interiores; es à saber por obra del entendimiento, que es el discurso, Y si el entendimiento puede errar discurriendo, como verdaderamente auezes yerra, quanto mas podrà errar el sentido? Por lo qual dizen y digo, que *ni el sentido sin la razon, ni la razon sin el sentido, podran hazer buen juyzio de qualquiera obgeto scientifico;* todas vezes que estas dos partes estuuieren vnidas

Sentido y razon.

vnidas y ayuntadas. Mas assi como à hazer este juyzio en las cosas de la ciencia, es necessario, que concurran estas dos cosas juntamente: assi tambien es menester, que quien quera juzgar alguna cosa tocante al Arte, tenga dos partes: primeramente que sea perito en las cosas de la ciencia (esto es de la especulacion) y segundariamente en las del Arte, que consiste en la pratica, y es necessario que sepa componer algun tanto; porque nadie jamas podrà derechamente juzgar aquella cosa que no conosce; antes forçosamente, no conociendola, conuiene la juzgue mal. Tiene del impossible que sea justo el juyzio, si el juez no conoce lo que ha de juzgar, como dize Aristoteles. *Vnusquisque bene iudicat ea, quæ cognoscit: quasi dicat; Et male ea quæ non cognoscit. Quod ad artis medendi perfectionem necessariam* (dize Galeno) *& methodum, quæ circa vniuersalem; & exercitationem, quam circa particularia versatur. Et sic duobus pedibus vtens rectè incedit, qui autem vno tantum, claudus viam suam sæpe errans peragit*. Pues assi como vno que sea docto solamente en la parte de la medicina llamada Theorica, nunca podrà hazer perfeto juyzio de vna enfermedad, si no ouiere puesto mano à la Pratica; ò verdaderamente siempre podrà errar, confiandose solamente en la ciencia; y por el contrario, teniendo solamente la Pratica sin la Theorica, podrà tambien errar; assi el Musico Pratico sin la especulatiua, ò verdaderamente el Especulatiuo sin la pratica, podrà siempre hazer errores, y hazer falso juyzio de las cosas de la Musica: como vemos de Boecio, el qual escriuiò muchas cosas contrarias de lo que son, por no auer tenido conocimiento de la Pratica, si no de la sola Theorica; y assi no pudo llegar à perfeto conocimiento de lo que pretendiò escriuir. Querendo demostrar èsto Guido Aretino hablando del libro de Boecio que hizo de Musica, dixo *Cuius liber non Cantoribus sed solis Philosophis vtilis est, &c.* Mas q̃ diremos de aquellos, que à vezes dè la suficiencia de vno, quieren hazer juyzio solo del nombre, de la nacion, y de la persona? Quantos y quantos ay destos juezes, y otros obligados y afficionados. Y entre todos estos juezes mas son lo que juzgan por affìcion que por otra cosa; y por dar dello algun exemplo, digo que en el 2. lib. del Cortesano del Conde Balthasar Castilloni, se lee que siendo presentados en la Corte de la Señora Duquessa de Vrbino vnos versos debaxo del nombre de Sanazaro, todos los Cortesanos juzgaronlos por muy eccelentes, y sumamente los alabaron; mas despues sabido por cosa cierta, no ser suyos si no de vn cierte tal, luego perdieron la reputacion, y fueron juzgados por treuiales y dozenales. Mas dize, y es que cantandose en presencia de la dicha Señora Duquessa vn Motete, sin saber claramente su author, à nadie agradò ni de nadie fue reputado por bueno, hasta tanto no se supo ciertamente, que era composicion de Iusquino. Haze parecer tan hermosas las obras la affìcion, assi como el mal animo las haze aborrescer y tener en nada, que dize el Reuer. Zarlino en el postr. Cap. de la 4. part. de sus Inst. Har. que mas vezes auia oydo dezir al Eccelentissimo Adriano Vuillaerte, que cantandose en Roma en la Capilla Pontificia, casi todas las fiestas de Nuestra Señora, vn Motete à 6. bozes, que dize; *Verbum bonum & suaue*, debaxo del nombre de Iosquino, era tenido por vna de las perfetas, hermosas, y mas eccelentes composiciones, que en aquellos tiempos se cantassen. Mas siendo el venido de Flandes en Italia en tiempo de Papa Leon X, y hallandose en lugar adonde se cantaua el dicho Motete, vio que era intitulado con el nombre de Iosquino; y diziendo el que era suyo (como lo es verdaderamente) tanto pudo el mal animo de aquellos Cantores; que dende ay adelante nunca lo quisieron cantar mas. Si à este proposito quisiesse yo tambien contar lo que me aconteciò estando en Cerdeña, menester fuera mas de vna mano de papel, la qual quiero à horrar para gastar despues en escriuir cosa que sea de mas prouecho, y no emplearla en descubrir la mala voluntad de vnos tales que tenian à las obras de Prenestina, y la demasiada affìcion que mostrauan despues à las de Lucas Marenzio. Basta dezir sumariamente, que para hazer cantar vna *Aue Regina cœlorum* à ocho bozes de Prenestina à ciertos arcicantores, fue menester trasladarla, y ponerle el nombre de Marenzio. Las opinion anda preñada y à las vezes pare monstruos porque concibe de mal vso y de ignorancia; los quales de tal manera perturban el oydo, que le hazen parecer las obras agenas de la calidad que ellos quieren. Assi como el Sol que entra

Quales partes ha te tener el que juzga.

Lib. 9. Metho. cap. 6.

Mus. de Boecio poco proue chosa al Pratico.

Lib. 2.

Mal vso.

Cortes. libr. 2.

Afficionados.

El oydo las mas vezes se conforma con la opinion, y no con la razon.

Compar.

entra por las vidrieras, tal color representa, qual es el de las vidrieras: assi *qual es la opinion, tal es el sentido; y tal es la sentencia, qual es la affícion*: diziendo Aristoteles; *Amor & odium faciunt sepæ iudicem non conoscere verum*. Entiendo que para juzgar la suauidad de vna composicion, todo oydo no es suficiente: porque oydos ay que admiten Tritono, Quinta falsa, y otras dissonancias, por consonancias: y sufren golpes que no son musicales. Han de ser pues los juezes de las consonancias, los oydos artizados en la melodia; y para mejor acertar, en mucha y buena Musica certificados. Bien podemos pensar, que entre los muchos que quieren ser juezes de la Musica, pocos ay que sean verdaderos juezes; y que aya algunos entre ellos que tengan las orejas de tan perfeto oydo como fueron las del juycioso Midas; mayormente quando vino à ser adornado de aquella tan hermosa señal asnina, para memoria del buen y perfeto juyzio que tuuo en la controuersia que auia entre Apolo Cytharedo ò tañedor de Lyra, y Pan tañedor de la Syringa, instrumento rustico. Ambas dos partes pues Theorica y Pratica ha de tener quien tomare en las manos la varra para se poner en la silla de la audiencia musical, para dar justa la sentencia. Y noten que assi como vn cuerpo humano no puede ser perfeto, sin tener dos braços; assi ni el Musico puede ser juez verdaderamente perfeto, sin tener grãde conocimiẽto de la Theorica y buena experiencia de la Pratica, q̃ son los dos braços del cuerpo de la Harmonia y perfeta Musica. Cõcluyremos pues que assi como fuera locura el fiarse de vn Medico, q̃ no tuuiesse la vna y otra parte de las dos arriua nõbradas; assi verdaderamente fuera balordo y loco el que se quisiesse fiar del juyzio de vno que fuesse solamente Ptatico, ò huuiesse dado obra tan solamente à la Theorica.

1. Rethor.

Midas auriculas asini. prou.

Compar.

Theorico y Pratico ha de ser el verdadero juez.

Plan. 213.

En lo demas me remito à lo que se dixo casi en fin del oct. Cap. deste lib. y en el xxxiij. del passado: y à lo que somos para dezir (siendo Dios seruido) en este otro que sigue.

Quales han de ser los juezes de los interualos Musicales. Cap. LXXII.

Espantase fuera de razon. N.N. de que se hallen algunos authores Cantollanistas de opinion que la Quarta sea consonancia; por causa de que yo tambien espantome, pero espantome mas de su espanto, que no del parecer de los Cantollanistas. En lo que va diziendo (segun mi parecer) no dize à proposito de lo que pretiende; y muy bien se le puede dezir el refran tan celebrado entre los Griegos, *Nihil ad Bacchum*: ò assi, *Quid ad Mercurium?* Porque con lo que va diziendo en general de la naturaleza y propriedad de las consonancias y dissonancias, y de la differencia que ay entre ellas, con las diffiniciones que pone en la margen de Sant Augustin, Boecio, y de Francisco Maurolicio; no dize particularmente de la Quarta, en prouar que sea dissonancia; si no solo se guia con la opinion vniuersal de los Praticos modernos; no aduertiendo al dicho Platonico: *Nunquam recta opinio sine scientia erit*. Bien puede dezir que à el le parece dissonante; pero con razones scientificas, ni el ni otro podran sustentarlo, ni defenderle; si no es guiandose solamente con el oydo, y tomando sus proprios pareceres por juezes; lo qual estuuiera muy mal, ni dé ninguna manera conuiene. Que presupuesto sea mas que verdadera la comparacion de Platon, diziendo: *Quemadmodum ad Astronomiam oculi, sic ad harmonicum motum aures fabricatæ videntur*; no por esto hauemos de dezir con el parecer de la gente comun, que el fin de la Musica pratica consista en el sentido del oydo; y que por esto el solo haya de ser el juez: si no diremos, que *es vno de los juezes*. Esto aproba Lanfranco en sus *Scintillas de Musica*; hablando del hazer la prueua de vnas particiones, dize estas formadas palabras. *E chi vol far la proua delle sopradette partitioni, tiri vna chorda sonora sopra la predetta linea; perche percuotendola all'incontro delle positioni nominate, il senso il qual è quasi la meta del giudicio, conoscerà &c.* Cosa cierta es que vno de los juezes de la Harmonia es el oydo; esto es, que el oydo y la razon son dos partes, ò por dezir mas à nuestro proposito, son dos juezes que van siempre juntos en hazer el juyzio, como escriue Plutarco en su Musica à planas 157, diziendo; *Auditus vna*

La opinion de los Praticos cerca à la Quarta, es q̃ sea dissonãte.

De scien. lib. 13.

El oydo es vno de los juezes que hã de juzgar las cosas de Mus.

Nota il senso che è quasi la mità del giudicio.

cum

cum voce atque harmonia demonstrant, Aduiertan que por esta palabra *luce*, entiende la razon, la qual en este officio, es guia y señora del oydo. *Seran pues dos los juezes de la Musica, el oydo y la inteligencia:* con el primero juzgamos la grandeza de los interualos, y con el segundo contemplamos sus facultades. No ay duda, que si no huuiesse el oydo en ninguna manera se podria disputar de las vezes: con todo esso no diremos que la fuerça del juzgar, y conocer los interualos musicos perfetamente, consista solo en el sentido, si no en la razon tambien. Por esto Aristosseno seruiendose solamente del sentido (es à sauer de la sensible experiencia) y negando la razon, comitio muchissimos errores: otros tantos hizieron los Phythagoricos por juzgar solo con la medida y proporciones numerales, negando el sentido. *Ptholomeus autem vtriusq; iudicium & rationis & auditus assumpsit; atque ita discordes extensiones concorditer consideravit*. Mas Tholomeo tomò la via de medio, por quanto no diò absolutamente authoridad al oydo de juzgar tales interualos de si solo; siendo mas que verdad, que; *Sensus auditus potest facile falli, sicut & visus;* si no que le diò por compañera à la razon. De donde vino à dezir el Comentator: *Color & forma non est perfectum iudicium rei, nisi præcise inuestigetur*. Tholomeo pues, quiere que los arbitres de la Musica ò Harmonia sean el sentido y la razon (*poniendo la razon en lugar de la inteligencia*) pero no de vna mesma manera; porque el sentido juzga segun la materia y calidad, mas la razon segun la forma y causa. De las quales palabras se puede venir en conocimiento, que assi como la materia, es perficionada de la forma; assi el juyzio del sentido, es perficionado de la razon. Por lo qual en la Harmonia no solamente *es necessario el juyzio del oydo, si no el de la razon;* y no estarà bien lo vno sin lo otro. Aqui no ay duda, si no que es como dize Salinas en su Musica Especulatiua; *Sensus & ratio* (dize) *sic se habent in Harmonica, vt quicquid ille probat in sonis, hæc ita se habere ostendat in numeris: ne quicquam auribus rationique possit esse contrarium*. Estan (dize) tan atrauados en la Harmonia el sentido y la razon, que todo lo que el sentido aprueua en el sonido, la razon muestra que es assi en los numeros; porque no puede auer cosa contraria entre el oydo y la razon. Destas postreras palabras se puede sacar, que todo oydo es oydo, mas no todo oydo es bueno para juzgar. En esto es tan verdadera esta opinion y tan sin yerro, que lo seria muy grande quererla condenar. Seruiendose pues el Musico destas dos particularidades, es à sauer del oydo y de la razon, sin duda no podrà hazer error que grande sea: pues segun dize Boecio en el prim. de su Mus. Theor. *Sensus ac ratio quasi quedam facultatis harmonicæ instrumenta sunt*. Y Plutarco à planas 166. de su Musica dize assi: *Vt autem absolute summatimque dicamus, concurrere oportet sensum atque ratio in partibus Musicæ iudicandis*. De modoque el sentido y la razon son dos potencias, que no pueden estar apartadas; con todoque el sentido à vn cierto modo, sea criado de la razon. Y concluyendo del todo diremos, que assi como el cauallo se rige por el freno y no por las orejas; assi el hombre Musico se ha de regir por la razon y por la verdad, y no por los oydos solamente: aduertiendo siempre que en las cosas dudosas y poco claras, el hombre sabio se hà de auer timorosamente y con sospecha, que por esto suelen dezir prouerbialmente; *Docto gubernatori nox metum parit*.

Boec. I. cap. 9. y 3. cap. I. y 10 cap. 28.

Arist. lib. Metaph.

In lib. Blenchor.

Los dos juezes de los harmonicos interualos.

Nota.

Lib. I. cap. 3.

Ay oydos de asno.

Cap. I.

Compar.

El sentido es criado de la razon.

Prou. lat.

Y porque algun *discipulo de Momo* no diga, que guiso la cena à mi modo, lea con atencion, y sin passion considere el eccelente Musico lo que tiene escrito el dicho N. y conocerà claramente, que lo poco que dize, es *extra cancionem;* hallarà que la lectura no es para gentes que professen entender Theorica, si no para personas praticas, y faciles de creer todo lo que ven escrito en vna breue artecilla. Lo que dize puntualmente, es esto que aqui se sigue.

Cap.

Cap. 29. de N. N. paraque se vea palabra por palabra lo que va diziendo cerca de la Diathessaron ò Quarta: y seruirà de Cap. LXXIII.

En la suma de Cantollano.

TAmbien hazia cuenta de tractar algun poco de las consonancias, aunque verdaderamente no cumple, ni son menester para aquel que solo quiere saber Cantollano, que como el no trata de composicion de bozes, ni de puntos disminuydos, por esso no las ha menester, y por ver tambien tantos y tan diuersos pareceres de authores, por esso no tratarè dellas si no muy poco. Digo pues que la opinion de algunos Cantollanistas es, que la Quarta sea consonancia, como la Quinta y Octaua. En esto dire mi parecer y opinion. Los que no les engañare lapassiõ, podran creerla, pues que con verdad la prueuo: y assi digo, que la differencia q̃ ay del azibar à la miel, ay de la falsa ò dissonancia à la consonãcia. Cierto es y aueriguado que el azibar es amargo, y la miel dulce; por el mesmo caso, si vno quisiesse prouar al contrario, le ternian por necio y desuariado. Pues siendo esto verdad, podemos dezir que es lo proprio en la Quarta que dizen que es consonancia, como las que lo son, no lo siendo de ninguna mane:a, y prueuolo de esto modo. Todo aquello que suena bien al oydo, es Consonancia y no dissonancia: pues siendo verdad que la Quarta no suena bien el oydo, luego la Quarta es dissonancia y no consonancia, porque no suena bien al oydo. A lo dicho no pueden contradezir, porque serà negar que la Musica no se hizo para agradar al oydo, si no para offenderle: si no seanme testigos los Maestros de Capilla y Compositores, los quales la llaman dissonancia, que es lo proprio que falsa. Pues à todos consta que por falsa se entiende todo aquello que suena mal al oydo, como la Quarta: y por el contrario entendemos la consonancia, que el nombre della nos dize, que es especie buena y que agrada al oydo. Pero diganlo los Poetas que tienen sus consonantes y dissonantes; llamando dissonantes à aquellas sylabas ò letras, que no conuienen à su modo ò preceptos, y que al oydo les offende y parece mal; y por el contrario dizen consonante aquello, que les suena bien ol oydo, y que consta de su arte y reglas. Digo con verdad, que siendo yo niño he sido reprehendido por mi Maestro por lleuarle en el principio, medio, ò en el fin de la licion del Contrapunto alguna falsa, como Quarta ò Setima; pues si consonancias fueran, no auia necessidad de reprehension. Las quales dos falsas, no se pueden dar si no clausulando: y si es Quarta, no se puede dar, ò hazer clausula della, si no à tres. Pues digo en resolucion, que las consonancias son Tercera, Quinta, Sexta, y Octaua. Aunque la Sexta por no ser tan dulce al oydo como las otras, en el Contrapunto se da vna Quinta tras ella, y auezes Octaua; y alguna vez Tercera ò Dezena, que es lo proprio. Los que no fueren Contrapuntantes, no quieran saber mas de lo q̃ se ha dicho, q̃ es impossible lo sepan sin Cõtrapunto ò Compostura: q̃ para lo q̃ toca à Cãtollano, antes se hà dicho mucho q̃ poco.

En esto acierta dezir.

Y aun à los Sacristanes puede llamar por testigos, que diran lo proprio.

Si si, buena razon.

Todo lo dicho hasta aqui, es el proprio Capitulo, trasladado fielmente palabra por palabra; y lo que sigue, esta puesto en la margẽ del mesmo Capitulo: adõde dize assi. El diuino Augustino en los seys libros de Musica que hizo tracta de las consonancias, diziendo; *Consonancia es vna cosa que hiere bien al oydo; y que falsa es vna cosa contraria.* Boecio dize lo mesmo: Francisco Maurolicio tambien, y otros muchos. Y aunque es verdad que algunos Doctores nombran à la Quarta y Setima consonancias, no es porque ellas lo sean; aunque es verdad las llaman consonãcias simples, que es tanto como si dixessen falsas ò dissonantes. Y assi digo es bien se nombren consonancias las que lo son y parecen bien al oydo: y q̃ llamen dissonancias à las que lo son, conforme lo he prouado en el argumento passado: y no se espãten si he prouado las consonancias y dissonancias con tantas razones; porque realmente hà sido menester, digo para tanto incredulo como ay, que para los q̃ no lo son, no auia necessidad. Aquellos q̃ les pareciere se han de nombrar la Quarta y Septima consonancias, podran hazer esta experiencia en vn Manocordio ò en vna vihuela prouando la Quarta y Septima, poniendo por juez desta causa à su proprio oydo: el qual les darà à entender la differencia que ay de las falsas à las consonancias; por lo qual es bien se nombren de diferente manera las

La Quarta si, mas la Septima nunca à sido llamada consonante.

Consonancia simple, no es dissonancia, como dize, si no que entre las especies y bozes, vnas ay que se llaman simples y otras compuestas: como veran en el cap. 4. y 5. de Contrapunto.

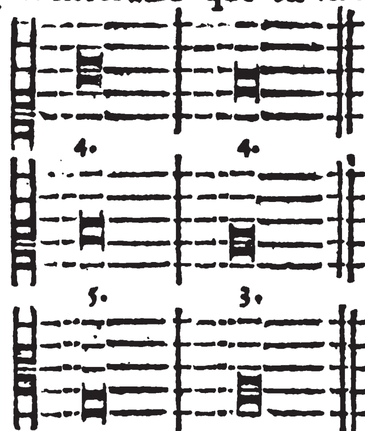
vnas, que las otras. *Bien se yo que esta opinion, es de muchos de aquellos que dizen, que tienen la de los mas escritores, y que siguen la secta de los Compositores Praticos: mas tambien se que otros Musicos la contradizen con razones claras y euidentes: las quales si las poneys en el peso de la razon, vereys quanto mas peso y tomo tienen, y quanta mas euidencia y verdad, que essotras de los Praticos. En quanto à lo que dize N.N. segun el vso, tiene razon; mas en quanto à razon, es tan fuera de razon, que seria sin razon, quien fuesse en esso de su parecer. Tengan paciencia; agora es necessario que metan vn poco en las manos del silencio sus razones, si quieren oyr las mias: las quales, siendo leydas con atencion y sin passion, daran à conocer, que* El Autor escriue à los Lectores.

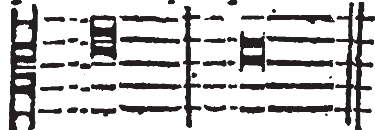
Telum quando meum quoque cuspide acuta est. ò como Ouidio Hom. Illiad. 5 in persona de Hector.
dize. *Et mihi sunt vires, & mea tela nocent.*

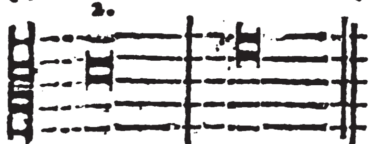
Quatro maneras de prueuas, para mostrar que la Diathessaron, ò Quarta, es consonancia. Cap. LXXIV.

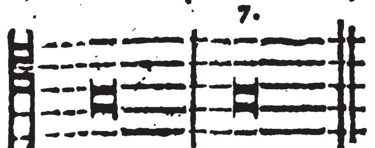
VIsto lo que dize y concluye N.N. cerca de la Quarta, tenida por especie dissonante (como se suele dezir) en todo el Mundo: agora seguire yo en prouar lo contrario, y hare que alomenos en este presente libro sea predicada y declarada por consonante; y recibida por tal, de los que quisieren tomar por juezes desta discordia al sentido y à la razon, como el derecho lo pide; cōforme en los dos Capitulos de arriua à sido mostrado. Que la Quarta sea cōsonancia, se puede prouar en quatro maneras: primeramente por razones; segundariamente por mutança de interualo; despues por authoridades de los Musicos antiguos, y de algunos modernos; y finalmente por exemplos. *4. Maneras de prueuas.*

Prueuase *primieramente por razon* en esta manera. Aquel interualo que en vna composicion harmonica se oye consonar perfetamente, puesto de por si, en ninguna manera puede ser dissonante. Siendo pues la Quarta de tal naturaleza, que acompañada con la Quinta, ò con la Tercera, assi à tres bozes, en vna harmonica composicion, haze suaue y harmoniosa la composicion; sigue que sea tambien consonante fuera de composicion, es à sauer quando esta puesta sola, y sin arrimo de otra consonancia. El cargo de tal razon, es manifiesto por su contrario, es à sauer por las dissonantes, que son Segunda y Septima, con sus compuestas. Las quales no siendo en la composicion por ninguna manera consonantes, son tambien de la mesma naturaleza fuera de composicion; porque no se sufre Segunda descubierta, ni tampoco Septima assi, ni en otra qualquiera manera que sea. Y aduiertan que otros exemplos se pueden formar y à mas bozes, pero estos dos basten. *La 1. prueua es por razones.* *A 3. bozes, bueno exemp.* *Siempre malo exemp.*









Prueuase despues *por authoridad de los antiguos*, porque de muchos escritores Musicos assi Latinos como Griegos esta puesta la Quarta entre las Consonancias. Quererlos agora alegar todos, seria cosa casi infinita, mas tocarè solamente vnos pocos como de passo: y para esto dirè primero, que ay algunos que escriuen ser dissonante, como Iuan Maria Lanfranco en la 4. part. de sus Scintill. de Mus. Franquino en el 4. Tract. de su Theor. dixo: *Non igitur auribus consonat Diapason cum Diathessaron* (aunque despues en el 2. lib. al Cap. 6. del obra intitul. Angel. ac diuin. opus Mus. dize lo contrario; pues ay la llama Consanancia.) Tambien Vincente Gallilei en el Dialogo de Fronimio y Deumario, adonde tracta de la intabladura ò cifra del Laud, dize la Quarta ser disso- *La 2. prueua es por autoridades.* *Lib. 2. cap. 5.*

nancia, otros diuersos ay los quales todos juzgaron con solo el oydo, como tantos Aristossenicos. Mas Tholomeo haziendo della juyzio, seruiendose del sentido y juntamente de la razon (como es razon) en el Cap. v. del pri. lib. *de Harmonia*, la nombra Consonancia. Dyon Historico en el lib. xxxvij. con la authoridad de los mas antiguos Musicos, la llama Harmonia, que es como dezir Consonancia. Euclides en el Cap. 1. y Gaudencio Philosopho en el vij. de sus Introductorios, dizen lo mesmo. Macrobio en el pri. Cap. del 2. lib. de Som. Scip. la pone entre las Consonantes. Vitruuio en el Cap. 4. del v. lib. de su Architetura, es de parecer que sea Consonante. Lo mesmo tiene el Doctor Boecio Romano: especialmente lo dize en el Cap. 7. del pr. lib. de su Mus. y en el xj. del v. lib. Y en el 2. de su Arithm. al Cap. 48. llamola *Principessa de las Consonancias:* porque representa los quatro Elementos. Muchos otros mas modernos sintieron lo mesmo y entre ellos el Summo Pontifice Iuan XXII; como se comprehende de vna Epistola suya decretal; en la qual deuedaua el cantar en la Yglesia Canto de Organo; pero permitia que auezes en los dias de fiesta y solennidades, en las Missas y en los demas officios diuinos, se pudiessen proferir simplemente aquellas consonancias que hazen melodia, sobre del canto Ecclesiastico, que es el Cantollano. Lo qual dixo con estas puntuales palabras. *Per hoc non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis præcipue, siue solemnibus in Missis & præfatijs diuinis offitijs, aliquæ consonantiæ quæ Melodiam sapiunt; puta Octuæ, Qintæ & Quartæ & huiusmodi supra cantum Ecclesiasticum simplicem proferatur: sic tamen &c.* Y de los escritores de nuestros tiempos q̃ son de la mesma opinion el vno es el R.S.D. Ioseph Zarlino perfeto Musico pratico, eccelentissimo Theorico, y Maestro dignissimo de Capilla de San Marcos de Venecia; en el Cap. 4. 5. 6. 7. 14. y 47. de la iij. par. de las Institut. Harm. y en el Cap. 16. del 4. lib. de los Supplim. Mus. y finalmente en el 2. Razonamiento de las Dimost. harm. al Cap. x. El otro escritor moderno, es el Abad Francisco de Salinas, Cathedrarico de Musica en la Vniuersidad de Salamanca, el qual en diuersos lugares del ij. lib. de su Mus. Espec. aproba lo mesmo. Aqui conuiene aduertir, que si el sobredicho R. Zarlino dize cosa in contrario, poniendola en otras partes entre las dissonantes, llamandola dissonancia; como es en el Cap. 42. y 66. de la ter. par. y en la quarta al Cap. xxxij. de sus Instit. Harm. lo haze para darle la regla acostumbrada segun la comun opinion de los Praticos, y no para contradezirse; pues considero que quien no le diera sus reglas, para la poner en compostura como dissonante, no huuiera sido acepto: primero quiso dezir la verdad, y luego seguir lo vsado. Lo mesmo hago yo tambien: aqui aderisco al parecer del Señor Zarlino por no me apartar de la razon, prouando que es Consonancia; y en la parte del Contrapunto y Compostura, la llamo siempre dissonante, y como tal le doy sus reglas, por no salir de la costumbre: pero dexamos esto, y digamos la tercera prueua. Quando se muda el vno de los dos extremos de qualquiera interualo (consonante ò dissonante que sea) haziendole de agudo, graue; ò alreues, de graue agudo por vna Octaua; se ha otro interualo, correspondiente en el graue ò en el agudo, de la mesma naturaleza del primero. Y paraque entiendan todos, quiero hablar puntualmente. Pongamos caso que sea el interualo de vna Segunda: este (como todo hombre sabe) es interualo dissonante; pero si mudamos ò trasportamos su extremo graue hazia el agudo, ò el extremo agudo hazia el graue por vna Octaua, quedando los demas terminos firmes en sus lugares, no ay duda que ternemos otro interualo correspondiente à la naturaleza de la Segunda, y serà la Septima, tambien interualo dissonante. Lo mesmo acontecerà haziendo lo contrario; es à saber trasportando el extremo agudo de la setima hazia el graue; ò el extremo graue hazia el agudo; porquanto nacera la Segunda ya nombrada: aonde no se puede denegar que ambos ados estos interualos no sean de vna mesma naturaleza, y que comprehendidos no sean debaxo de vn mesmo genero de dissonancia. De maneraque de vn interualo dissonante, procede otro dissonante: como à la letra A se vee. Digo tambien, que si de nueuo tomaremos vna Tercera, la qual sabemos que es puesta en el numero de las Consonancias imperfetas, y haremos lo proprio; trasportando digo en agudo su extremo graue por vna Octaua; ò verdaderamente, poniendo su extremo agudo en el graue, luego veremos formada la Sexta, la qual assi mesmo es contada

A plan. 195.

Autores que escriuierõ ser consonante.

Extra. cap. Docta. de vita & hon. cler. tit. 1.

Nota q̃ dize Consonantiæ, y entre ellas pone la Diathessaron, que es Quarta.

Nota. ojo.

Porque el R. Zarlino pone en composicion à la Quarta como dissonãte, auiendo mostrado en diuersos lugares, que es Cõsonante.

La 3. prueua es por mutança de interualo.

Segunda de vna Septima.

Septima de vna Segunda.

De vn interualo dissonante, procede otro dissonante.

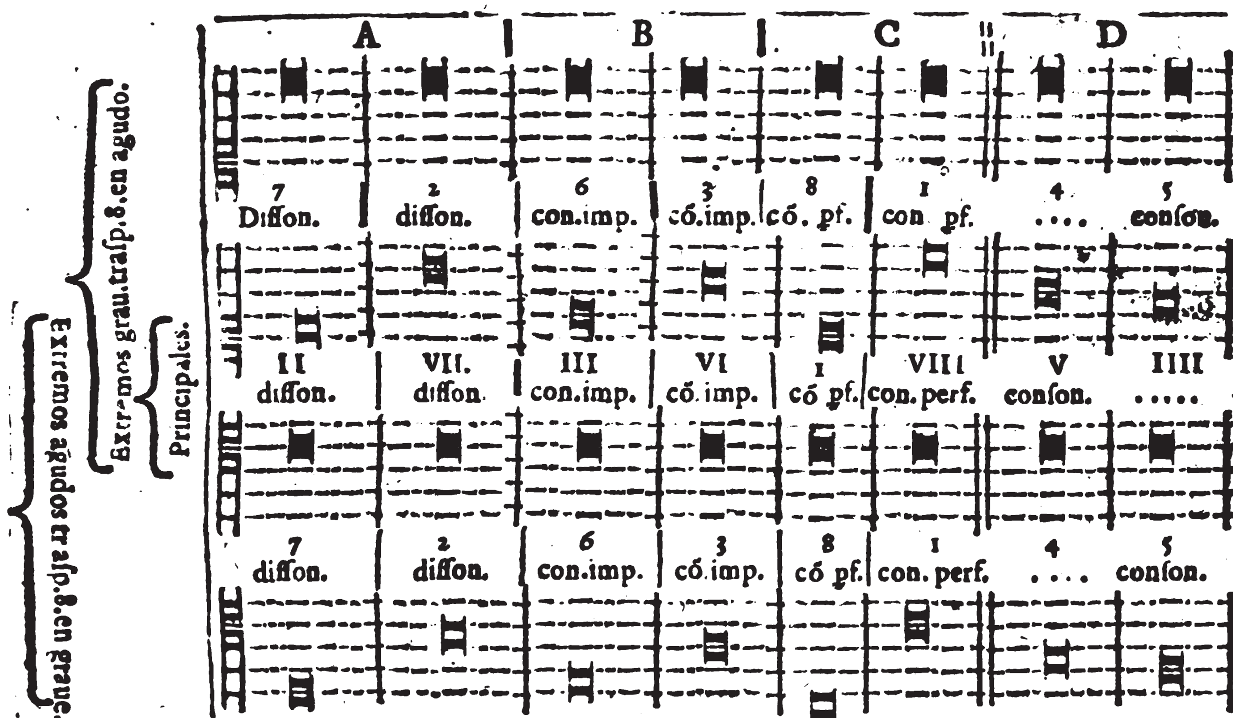
Tercera de vna Sexta

tada entre las consonancias imperfetas. Lo mesmo acontece trasportando con la mesma regla los extremos de la Sexta, de los quales sale la Tercera: de modo vemos que de vn interualo consonante imperfeto, procede otro consonante imperfeto, como à la B, se conoce. Y de los extremos del Vnisonus procede la Octaua, y de la Octaua el Vnisonus; consonancias de vn mesmo genero y naturaleza: de modo que conocemos claramente, que de vn interualo consonãte perfeto, sale otro consonante perfeto como à la C, se vee. Digo assi para facilitar la inteligencia, y por no me apartar del vso pratico; que muy bien aduierto que el Vnisonus no es ni consonancia ni dissonancia, si no el principio dellas, como se dize en el Cap. 2. del lib. 13. Aduiertan que las Breues blancas son los extremos agudos de los interualos principales, y de sus Octauas; y las negras, son los extremos graues, y sus Octauas.

De vna cons. imperf. sale otro interual. conson. imperfeto.

De vn interu. conson. perfeto, procede otro interua. cons. perfeto.

Exemplo de lo dicho.



Si trasportando los dichos terminos extremos, se vee que vna consonancia perfecta naturalmente produze otra perfeta, y vna consonancia imperfeta forma otra imperfeta, y vna dissonancia otra dissonancia: pregunto yo agora, que mayor priuilegio en esto deuen tener las consonancias perfetas, las consonancias imperfetas, y las dissonancias, de las consonancias de medio? Ciertamente ninguno; porque no ay mayor razon de las tres primeras, que destas postreras; que van con la letra D, señaladas.

Nota bien.

Diremos pues con la mesma razon, que si se trasportare el extremo graue de vna Quinta hazia el agudo por vna Octaua; ò verdaderamente el extremo agudo hazia el graue, lo que saliere serà vna Quarta: la qual, por las razones aduzidas en las dissonancias y consonancias imperfetas; digo que es de la naturaleza de la Quinta, y es sometida à vn mesmo genero de consonancia. Y assi como la Quinta, por diuersos respectos es llamada Consonancia perfeta; assi tambien por las mesmas razones, la Quarta es llamada Consonancia perfeta. Que assimesmo trasportando los extremos de la Quarta, de la mesma manera nace la mesma Quinta. Adonde querendo ò no, somos forçados dezir, que si la Quarta es disonante, que de la mesma manera disonante sea la Quinta: ò verdaderamente, que si esta es consonante, que tambien àquella sea de la mesma naturaleza. Verdad es que ay alguna poca differencia entre ellas, y es casi la mesma que se halla entre la Tercera y la Sexta. Que assi como la Sexta (particular mente la mayor) de su naturaleza no es muy consonante, y menos buena que la Ter-

La Quarta es de la mesma naturaleza de la Quinta.

Nota.

Quarta es menos perfeta y menos consonante que la Quinta.

cera, assi la Quarta comparada à la Quinta, no es tan consonante, y es menos buena de la Octaua. La qual consona mas perfetamente de quantas consonancias ay; siendo ella la verdadera consonancia perfeta, como somos por ver en el Cap. 19. del 13. libro. Y assi concluyo *la Quarta ser Consonancia, y no solo consonancia, mas consonancia perfeta.* Mas no digo por esto que ella sea tan consonante y tan perfeta, como la Quinta, ni menos como es la Octaua; assi como tambien dixe que la Sexta es consonante, mas no de aquella mesma bondad y suauidad, que es la Tercera. La causa porque la Quinta se cuenta entre las consonãcias perfetas, y tambien porque las consonancias perfetas se llaman perfetas, se dize en el lib. ix: solo à nuestro proposito diremos aqui, que otra razon ay, porque vnas consonancias se llaman perfetas; y es porque tienen vn ser firme, estable y determinado, el qual no puede recebir mutabilidad, para mayor ni menor cantidad, sopena que luego dexarian de ser consonancias y serian dissonãcias. Y porque en la Quarta perfeta, consonancia compuesta de dos Tonos y vn Semitono, se halla esta firmeza y establedad, pues acrescentandola ò diminuyendola queda dissonante y diabolica, bien es se reciba entre las consonantes, todas vezes tenga su distancia consonante, que es (como dixe) de dos Tonos y de vn Semitono. Exemplo.

Cap. xj.

Porque se dizen perfetas.

Quarta justa, acrecentada, y diminuyda.

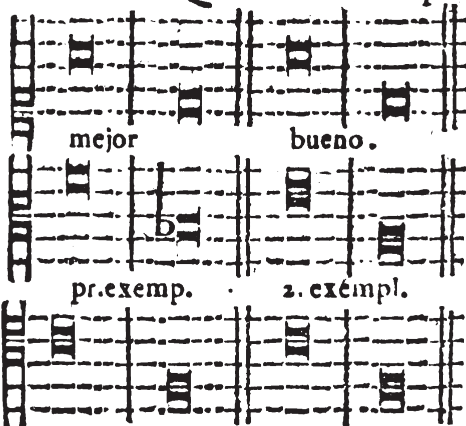


Las primeras son las justas y consonantes, formadas de dos Tonos y vn Semitono: las Segundas son dissonantes y acrescentadas, formadas de tres Tonos enteros; y por esto comunmente se llaman *Tritonos:* y las Terceras tambien son dissonantes y diminuydas, formadas de vn Tono, y de dos Semitonos cantables. Mas porque los exemplos valen mas acerca de los incredules, que las razones ni las authoridades; pero es menester venir à la tercera prueua. Digo pues que siempre, quando la tal Consonancia se reduziere en effeto en su verdadera proporcion ò interualo, cadaqual de buen juyzio dirà, que verdaderamente es consonãte: como todo hombre de por si puede siempre hazer la prueua templando vn laud ò vihuela perfetamente: porque entre la cuerda que llaman el Baxo, y aquella q̃ nombran el Bordon, y entre esta y el Tenor, oyrá la Quarta hazer marauillosa harmonia. Y si todauia alguno quiera dezir y porfiar que es dissonante, esto acontecera porque quera seguir el vso de los Praticos; mas en realidad de verdad no es assi. Que (dexando à parte el vso) quando de veras se reduzga à oyrla sobre de vn instrumento, particularmente sobre de vn Organo, tenendo baxadas las dos teclas, sin alçarlas por espacio alomenos de vna Aue Maria, para poder considerar mejor lo que es, para mi entiendo dirà lo contrario: y conocerà que la Quarta es mas dulce, mas suaue, y mas harmoniosa, que no es la Sexta mayor; laqual es mas aspera, mas dissonante y mas tosca, aunque esta recebida entre las Consonancias. Y esto (bueluo à dezir) se puede conocer con el tener firmes las bozes por mucho espacio, como es alomenos por el tiempo de ocho ò diez compases: lo qual mejor se harà en el Organo que en otro instrumento, ni que à bozes. Y si les pareciere todauia seluaje, sepan que la largura del tiempo serà dello la causa; que prouando la Quinta de la mesma manera, ella tambien harà casi el mesmo effecto. Mas digo conoceran que la dicha Sexta mayor, es mas grata al sentido siendo diuidida con vna boz intermedia, que sea Quarta con la parte inferior, y Tercera con la superior; que siendo la Quarta con la superior y Tercera con la inferior, assi.

Tercera prueua, es por exemplos.

Quarta es mas consonãte y mas harmoniosa, que la Sexta mayor.

Nota.



Aduiertan que no digo, que este segundo exemplo no sea bueno y consonante, si no que el primero es algun tanto mejor; digo mas suaue, apazible, y mas conforme à la naturaleza de las consonancias perfetas. (de donde llamaron à la Quarta, *Minima consonancia de las perfetas simples,* como muy bien lo dize Zarlino) siendo el segundo mas tosco, mas lleno,

Minima consonancia de las perfetas.

Supp. Mus. lib. 3. cap. 8.

lleno, y mas cercano à la naturaleza de las dissonancias. Por donde los Musicos antiguos à las dos Terceras mayor y menor, y à las dos Sextas ò Exachordes, no conocieron por consonantes; y la causa desto fue por no ser contenidas en el numero Quaternario, y tambien por ser algun tanto imperfetas en la correspondencia de las proporciones, siendo que la Sexta es consonancia compuesta de la Quarta y de la Tercera; como se lee en los tractados de Musica, assi antiguos como modernos. Particularmente el Reu. Zarlino haze mencion desto en el Cap. xvj. de la primera parte; y en el 30, y 31, de la seg. par. de las Instit. Harm. Salinas muestra lo mesmo en el iiij. de su Especulatiua al Cap. vij. Despues poco à poco los Praticos las pusieron en vso, pareciendoles que eran especies muy viuas y aparejadas à hazer las composiciones mas sonoras, mas variadas y mas alegres, como à la verdad assi es; porquãto las composiciones sin Terceras y Sextas, quedan muertas, pobres, y casi siempre las mesmas. Y porque en los sonidos hallaronlas sufribles al oydo, llamaronlas consonantes, mas por ser algun tanto imperfetas en los terminos de sus proporciones, llamaronlas imperfetas; y assi generalmente por las escuelas de los Praticos se llaman *Consonancias imperfetas*: porque las verdaderas y affinadas consonancias perfetas, assi al oydo como en las proporciones, son en todo cumplidamente perfetas.

3. y 6. no eran consonantes acerca de los Mus. antiguos.

3. y 6. son consonancias puestas en vso de los praticos.

Pregunto: Si la Quarta es dissonante, como dizen y quieren que sea los Compositores praticos: queria saber de sus mercedes, quando componen à tres, à quatro, y à mas bozes, y quieren que la final de sus composiciones (como toda arte y razon lo quiere, y lo dessea) sea mas harmoniosa y mas perfeta, y que hazen que dos partes sean en Octaua; porque digo, ponen la parte de medio Quarta dissonante con vna de las bozes superiores, como se ve à la letra A, siendo à 3, ò como veese à la B, siendo à 4. bozes: pues la pueden acabar de manera, que todas las partes entre si sean consonantes, vsando Vnisonus, Terceras y Sextas? como à los exemplos de la C, y D, se puede ver?

Pregunta à los Compositores que dizen la Quarta ser dissonante.

A C B D

Con 4. vsan. | sin 4 no vsan. | con 4 vsan. | assi sin 4. no vsan. | ni assi con 6.

A 3. bozes. A 4. bozes.

En verdad parece ignorancia y aun locura, que pudiendo acabar sus obras con Tercera ò Sexta, que son consonancias; acaben con Quarta, que es dissonancia: y querendo terminar con perfeccion consonante (parte tan acepta al oydo humano) terminen con imperfeccion dissonante, cosa tan aborrescida del mesmo oydo. No quieren que valga nada, y con todo esto despues en hechos, siruense della como consonante: pues dize la regla, que no se deuen dar dos consonancias perfetas inmediatamente vna tras otra, que sean de vna mesma especie, sin intermedio de otra consonancia, perfeta ò imperfeta que sea. Y ellos (porquanto las obras nos los muestra) acostumbran hazer en sus composiciones dos Octauas con Quarta en medio: lo qual yo tambien à vezes tengo hecho, porque conozco que cantan bien, como aqui vemos.

Dos Octauas interpuestas de vna Quarta se vsã, mas no de vna Segunda ò Sept.

4. con

4. con Tenor.

4. con el Quinto.

4. con el Tenor.

Exemplos de dos Octauas con Quarta en medio.

4. con el Tiple.

4. con el Tiple.

4. con el Alto.

Dexen pues à parte el mal animo que à la pobre Quarta le tienen; y juntamente consideren que si fuera tan vellaca como dizen, q̃ Pythagoras con sus seguidores no la huuieran honrada tanto, ni à ella ni al numero Quaternario; pues se lee que Pythagoras diligentissimo pesquisidor de los profundos secretos de naturaleza, no consentia se passassen las proporciones ò formas de las consonancias, contenidas entre los numeros del Quaternario, al qual numero reputaua por diuino. Por ventura los Pythagoricos, no por otra cosa tenian en grande veneracion à este numero, si no porque veyan que nacia del vna senzillez de Harmonia; de donde tuuieron parecer, que perteneciesse à la perficion del alma. Y en tanto tuuieron esto por verdad, que querendo les fuesse dado fe de lo que affirmauan, dezian: *yo te juro por aquel que da à nuestra alma el numero Quaternario*. Este numero digo, ha sido celebrado de los Philosophos antiguos por numero perfeto y diuino, por las razones que se dixeron; y tambien porq̃ con la multiplicacion de sus partes, que son estas 1. 2. 3. 4. se forma el *numero Denario* (que es el numero dezeno ò el diez) en esta manera. Vno y dos, son tres: y tres, son seys: y quatro son diez: numero assi mesmo perfeto: y en el qual Pythagoras constituyo dos principios de las cosas naturales: el vno de los quales sopuso al *Habito*, y el otro à la *Priuacion*, como comprehender se puede destas dos ordenes que aqui vemos, mostradas da Themistio y da Simplicio.

Pythagoricos tenian en mucha honra al num. Quaternario. Zarl. cap. 6. del 3. del Suppl.

juramento Pythagorico.

Num. Quaternario, porque perfeto. 4 3 2 1 — 10

	Habito.	*Priuacion.*
1.	*Bueno, ò Entendimiento.*	*Malo, ò Opinion.*
2.	*Finito, que es con fin.*	*Infinito, que es sin fin.*
3.	*Dispar, ò nones.*	*Par, ò pares.*
4.	*Vno.*	*Muchos, ò multitud.*
5.	*Diestro.*	*Yzquierdo.*
6.	*Luz.*	*Tinieblas.*
7.	*Mascolino, ò varonil.*	*Feminino, ò hembra.*
8.	*Mouente.*	*Mouido.*
9.	*Derecho.*	*Tuerto.*
10.	*Quadrado.*	*Largo de vna parte, &c.*

El

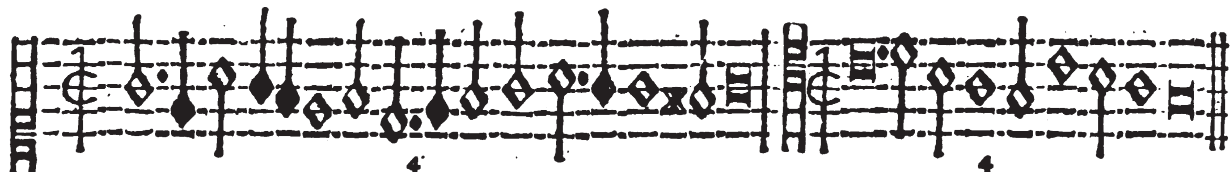
El R. Don Blas Roseto, hablando de la Quarta, dize en esta manera. *Hæc consonantia in numeris, Epitrita nuncupatur, eo quod sit in epitrito numero constituta; epitritus quaternarius, trinario comparatus, epitrita & sexquitertia nuncupatur. Sexquitertia à Sexqui, quod est totũ, & tertia pars: eo quod quaternarius numerus cõparatur ternario. Consonantia Diathessaron diuina dispositione, intantum gaudet Quaternario numero, vt quatuor habeat & quaternaria diuisione fiat. Vnde Remigius. Omnis enim numerus, infra Quaternarium continetur: Nam intra se habet denarium numerum, qui omnes numeros in se concludit. Nam habet Quaternarius primum, secundum, tertium, & quartum: hi numeri sunt partes Quaternarij qui decem constituunt. Hic est ille Quaternarius in partibus, cuius absolute omnis includitur simphonia: in hoc est Diathessaron consonantia, in Quaternario numero constituta: cui comparantur quatuor tempora anni, quatuor plagæ mundi, quatuor elementa, & quatuor Euangelistæ.* En su Comp. de Musica.

Tengan por cosa cierta, que si la Quarta fuera tan mala que los Theoricos no la tendrian assentada en el número de las consonantes: ni los Praticos de otros tiempos (como es Iosquino, su maestro Iuan Ocheghen, Gascogne, y el preeminente Musico Iuan Mouton) la huuieran puesta à vezes por tal en sus composiciones; los quales (es de creer) tendrian oydo tan bueno y tan afinado como nos otros, y quiça mejor. Imaginen que si fuera dissonante, oyendia los Griegos que ay en Venecia, los de Roma, y los de Napoles no la pondrian en sus concentos Musicales; que en cada dia solenne se oyen cantar: adonde ponen la Quarta en la parte inferior ò graue, sin ponerle por fundamento otra consonancia. Lo mesmo (como dixe) se ve en las composiciones de nuestros predecessores antiguos: y no solamente vsauanla acompañada con otras consonancias, si no que auezes ponianla à solas en vn Duo, como ver se puede en el verso; *Et resurrexit* de la missa Lommearme Sexti Toni à 4. bozes de Iosquino; que fue el mas famoso y el mas insiñe Compositor de su tiempo. Z. razon. 2. diffin. x. Todauia los Griegos vsan la Quarta como cõsonãte. Quarta en dos bozes.



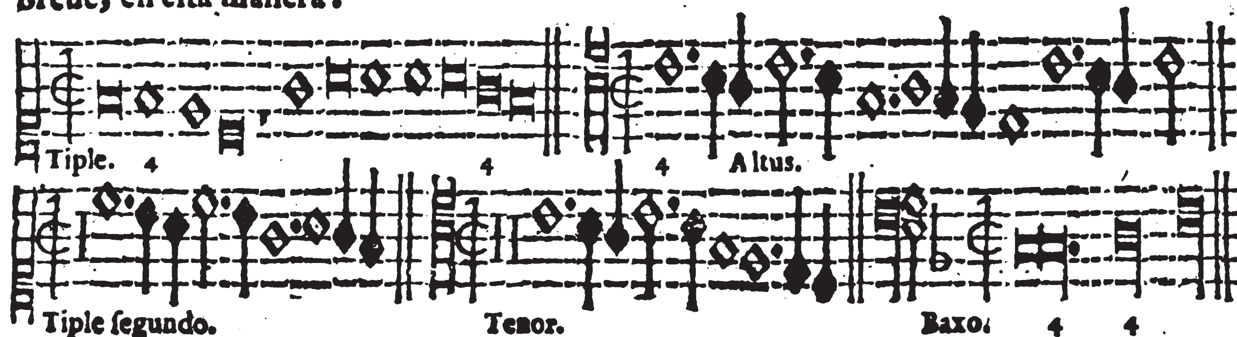
Iosquino.

Franquino haze lo mesmo en el exemplo à dos bozes, puesto en el 3. Cap. del 3. lib. de su Musica pratica.



Franquino.

Otro Exemplo tengo de mayor consideracion, y es de Luys Pratense, el qual comiença en Quarta con el Alto, y Onzena con el Baxo; con tiempo de Breue y Semibreue, en esta manera.



Luys Pratense.

Glareano en su Dodecachordo.

En este exemplo que sigue ay muchas Quartas, puestas como consonantes; y paraque vean mas facilmente le pongo partido, y las Quartas van señaladas con el 4.



Tenga cuenta el discreto Lector con las razones arriua dichas, y considere con atencion estos exemplos, y acabara de entender quanta razon tenia Alexandro el Magno en no dar credito à la parte que hablaua primero, porquanto segun dizen, la oya; mas empero cerraua vna de las orejas para la otra. No faltan authores, que à cada parte destas dos opiniones no den la mano, para tenerselas entrambas de la suya, y ganar con quin ganare: dizen pues assi. La Quarta, ni absolutamẽte es Dissonancia, ni tampoco Consonancia, si no especie respectiua y condicional; porque por si sola tomada y herida de golpe à vn mesmo tiempo, es dissonancia; y tomada con otras bozes, es consonancia, assi como tomada en medio de la Sexta ò de la Octaua; lo qual no tienen las otras Dissonancias, porque aunque se acompañen con gran numero de bozes, siempre son dissonancias, y por consiguiente suenan mal, y offenden los oydos. Parece se ayunte mucho mas de buena gana con la Quinta, q̃ con otra consonancia: y por esto dizen que, *Diapason reperitur diuisa in Diapente & in Diathessaron, alteram valde perfectam, & alteram valde imperfectam: quæ se habent sicut vitis & vlmus, aut vir & vxor. Quemadmodum enim vitis amat vlmo sociari, vt vxor viro, neque ab eis separata possunt aptè subsistere: ita Diathessaron coniungi Diapente desiderat, & ab ea separata, difficile atque ægrè se potest sustentare.*

Escritores ay de otro parecer.

Lib. 2. cap. 10.

Nota.

En

En que manera la Quarta poner se puede en las composiciones; y quando harà buen concierto, y quando mejor. Cap. LXXV.

PResupuesto que todo lo passado se ha dicho para satisfazer à los curiosos, y juntamente à los deseosos de saber la verdad, con la occasion però del nueuo espanto del sobredicho escritor, que de otra manera, entiendo no huuiera hablado palabra, en este particular; agora es menester dezir, para acabar de dar contento à los que gustaron de la licion passada, de como se pone en compostura la dicha Quarta consonante; y quando es mas harmoniosa, y mas suaue, y quando menos. Aunque es verdad que en las composiciones de dos vozes, las mas vezes se pone sincopada; con todo esto à mas vozes puedese poner sincopada, y esto como viene mejor al que compone. Todauia se puede acomodar en las composiciones à dos maneras, assi como acostumbran de hazer los Praticos modernos. Primeramente digo poniendo el Baxo y el Tenor distantes por Quinta, juntando à estas dos partes, la tercera parte, distante del Baxo por vna octaua: de manera que la cuerda de medio venga à diuidir la tal octaua en Harmonica proporcionalidad, como se dixo arriua, y como ver se puede en el prr. exemplo q̃ sigue, à la letra A. Despues serà acompañandole la Tercera; y esto haremos à dos maneras: porq̃ ò la ponremos acompañada con la Tercera puesta en el graue, ò con la Tercera puesta en agudo. Mas, aduiertan que cada qual destos dos acompañamientos, puede ser de dos maneras; ò con Tercera mayor, ò con Tercera menor. El acompañamiento de la *Tercera menor en Baxo*, serà mas consonante que el de la Tercera mayor: porque metida con semejante orden, queda compuesta segun los grados de las consonancias. Mas siendo Tercera mayor, no puede hazer tan buen effecto, por no ser puesta la Quarta, segun la orden natural; como cada vno porsi, con la experiencia, puede conocer de los dos acompañamientos señalados con la letra *B*, qual dellos sea verdaderamente el mejor. Mas quando se acompaña la dicha Quarta con Tercera en agudo, entonces hazese al contrario, es à sauer, se les da la *Tercera mayor*; la qual acompaña muy bien, y haze buena consonancia. Mas de ninguna manera le conuiene la menor, porque haze casi dissonancia; y esto no acontece sin justa causa, la qual se puede leer en Cap. XV. de la prim. par. de las Inst. Harm. del Reuer. Zarlino: adonde veran, que siguiendo la natural orden de las proporciones, la Quarta acompañada con Tercera en alto, pide sea la mayor, como à la C se vee. Tambien es menester saber, que quien cotejare la Quarta acompañada con las dos Terceras que la hazen sonar bien, es à sauer Ditono ò Tercera mayor en el agudo, y Semiditono ò Tercera menor en el graue, que sera mejor, mas harmoniosa, y al oydo mas agradable, siendo acompañada con la Tercera menor en baxo, que con la mayor en alto, como en este exemplo, à la letra D, se puede ver.

Quarta à dos vozes mas vsada.

Quarta acompañada con 5. en baxo.

Quarta se acompaña cõ Tercera de dos maneras.

Quarta con Tercera menor en baxo, es mas suaue que con Tercera may.

Quarta con Tercera mayor en alto es mas consonante q̃ con Tercera menor.

Quarta con Tercera menor en baxo, es mejor que con Tercera mayor en alto.

Exemplo del acompañar la Quarta à tres vozes.

A. B. C. D.

Tiple.

buena. no ĕ bue. buena. mejor. buena. no es bue. buena. mejor.

Tenor.

buena. mejor.

Baxo

Sexta mayor, mejor es diuidida con 4. por abaxo, que con Tercera; como se dixo en el cap. passado.

 Estas

Estas maneras de poner en compostura la Quarta son muy nueuas y muy galanas, las quales (siendo vsadas de quando en quando) causan tanta gracia, y melodia en la Musica, que la leuantan en tantos grados, y à tanto contentamiento para los oydos, que parece otra cosa distinta de lo que se compone sin ellas: y por tanto con mucha razon se deue vsar dellas, y no de las otras, por quanto son antiguas y no graciosas. Aunque voy imaginando que no à todos agradaran, por quanto somos de differente oydo: y no es cosa de marauilla, porque (como dize Papa Ioan. XXII. en el 16. Cap. de su Musica) *Cum non omnium ora, eodem cibo capiantur, sed ille quidem accrioribus, iste vero lenioribus escis iuuetur, ideo non omnium aures eiusdem modi sono oblectantur*. De lo dicho aduertiremos que las Quartas, muy bien poner se pueden en las composiciones, quando fueren ordenadas de tal menera, q̃ debaxo dellas tengan la Quinta. Tambien acompañadas con Tercera menor en baxo, ò cõ Tercera mayor en alto, seran por extremo buenas. Aduertiendo empero, que quando tenran la Tercera menor en alto, y la mayor en baxo, oyrse ha siempre malissimo effecto. Digo que todo esto serà assi, quando el Musico para aueriguarlo, acuda à la razon de los numeros, y juntamente al parecer del oydo; y no solo à la opinion comun de los Praticos. Me parece oyr dezir à vnos bien acondicionados, digo no tan assidos à su opinion ni à la del vulgo, que por las muchas razones que tengo alegado, y por la fuerça de los exemplos que he mostrado, se dan por vencidos; y que en esto no tienen mas duda ninguna, sino q̃ admiten, y confiesan ser consonancia. Mas yo à estos tales les respondo y digo, q̃ de ninguna manera creo, q̃ tan ayna de todo puncto hayan dessarraygadò su opinion vieja: y ya q̃ no dudẽ, alomenos (pienso) deuen titubear algun tanto. Porq̃ assi como vn hombre q̃ nace torcido y corcouado del vientre de su madre, no ay medicina de virtud natural q̃ baste, para restituyrlo en su natural rectitud: assi tambien naciendo la opinion del nueuo discipulo con esta manera de corcoua y torcimiento Musical, nadie es poderoso para rectificarla y endereçarla, si no vn solo Dios. *Sed iam dudum tempus vt ab asini vmbra degradiamur, ne quis iure nos rideat*. Y assi concluyo que mucho mejor es hazer fin y callar, que dezir mas para prouar esto; pues soy mas que cierto, que poco aprouecha razon contra el vso: y porque ya mucho tiempo ha, que està puesta en composicion como dissonante; y el oydo de los Praticos ya està hecho à ello, por esto, parece sea menester seguir esta opinion tal como es, sino en el parecer, alomenos en las obras; pues dizen, *Occupanti conceditur locus, &c.* Y pues sabemos tambien que la costumbre tiene fuerça de ley: *Cap. Cum tanto de consuetudine, &c.* Bueluo dezir que todo esto se ha dicho para satisfazer à los amigos de la verdad, no dexando por esto de dezir para los de mas, como y con que regla se ponga en composicion la Quarta como dissonante: y esto sera en el Cap. 24. de Compostura, y en 8. de los Fragmentos Musicales; quando hablaremos de las demas especies, assi de las perfectas como de las imperfectas.

Conclusion. *Noten.* *El autor dize assi para dar à entẽder que tiene por imposibile, que aconsientan los Praticos, que la Quarta sea consonante. Prou.* *Lib. xj. y xiij.*

Que sea sonido, y que sea voz; con sus generales diuisiones. Cap. L X X V I.

ES menester saber que si todas las cosas fuessen immouibles, y de manera que la vna no se pudiesse hazer hazia à la otra, ò si la vna à la otra rẽpuxar no pudiesse, sin duda faltaria el mouimento; y faltando el mouimento, faltarian los sonidos y las bozes; y por consiguiente toda consonancia Musical, toda Harmonia, y toda Melodia: presupuesto que las vozes y sonidos, no de otra cosa nacen, que del ayre herido con violencia, el qual sinduda (como dicho es) no se puede hauer sin el mouimento. La diffinicion pues del Sonido, sera esta: *Sonus est res sensibilis*. Mas esta otra, es mucho mas entera, y mas à nuestro proposito. *Sonus est passio aeris percussi, primum & generalissimum audibilium*. Y es lo que dize Boecio con estas palabras: *Sonus est repercussio aeris indissoluta vsque ad auditum*. Dize que el sonido, es ayre herido; el qual sin deshazerse llega à nuestros oydos. Este sonido puede nacer en muchas maneras: primeramente quando dos cuerpos duros son heridos el vno con el

Sonido q̃ sea. *Ptbol. barm. lib. 1.* *In 4. sue mus.*

el otro; assi como el yunque y el martillo. Y esto confirma el Philosopho en el segundo de anima diziendo; *Que el sonido nasce de la colision ò fregacion de dos cuerpos duros, maciços y no huecos*. Segundariamente nace, quando vn cuerpo liquido, hiere en otro duro y firme; assi como el viento que hiere con violencia en algun arbol: ò al contrario, quando vn cuerpo liquido, es herido de vn cuerpo duro y firme; como el ayre, quando es herido de vna varra. Tambien quando dos cuerpos liquidos se topan, como hazen las aquas de dos corrientes rios; ò verdaderamente quando algun viento ò otro vapor empuxa ligeramente vna parte de ayre sobre otra, assi como acontece quando se despara vn tiro de artilleria. No solamente nasce el sonido en estas maneras, mas tambien quando se aparta alguna parte de otra, de vn mesmo cuerpo; como se haze por la diuision de algun madero ò tabla, ò por rasgarse vn terciopelo, raso, lienço, ò otra semejante cosa; en los quales effectos siempre ay vn herir violento del ayre. Del mouimento pues, como principal, proceden los sonidos, à cuya semejança proceden las vozes, aunque diuersamente de lo que hazen los sonidos: por que à la generacion dellas, no solamente se requieren las nombradas particularidades, concorrentes à la formacion de los sonidos, sino que de mas desto, es menester que ay se hallen dos instrumentos naturales sumamente necessarios, que son *el pulmon y la garganta*. El pulmon digo, que casi como vn fuelle tire el ayre, y lo eche à fuera: y la garganta, siendo la voz sonido, y engendrandose el sonido (como que dicho tengo) del batimento, es necessario que quando se engendra la boz, que el ayre embiado del pulmon, hiera la garganta; es à saber en la caña, nombrada arteria vocal, y por tal herida ò batimento sea engendrada. Saliendo (digo) el ayre que el pulmon despide de si con algun impetu, y tocando en el gallillo ò campanilla que tenemos à la entrada del, se forma la voz. Por donde si esta campanilla esta hinchada con algun humor gruesso, à penas podemos oyr la voz de los que esto padecen, y mucho menos la de aquellos que la tienẽ comida y gastada. Mas aqui es cosa digna de mucha consideracion; ver la omnipotencia y sabiduria del summo Criador, q̃ pudo formar vna parte como flauta de carne, la qual sirue para cantar. Porque hazer vna flauta ò trompeta de materia solida, como es de madera ò de algun metal, no es mucho; porque la dureza de la materia, sirue para la resonancia de la voz. Mas hazer esto de carne (que es la caña del pulmon) y que en ella se formen algunas vozes de mugeres y de hombres tan suaues, que mas parecen de Angeles que de hombres; y estas con tanta variedad de puntos, sin tener los agugeros de flautas, que siruen para esta variedad; esto es cosa, que declara el poder y la sabiduria de aquel artifice soberano, que de tal manera fraguo la carne desta caña, que se pudiesse en ella formar vna voz mas dulce y mas suaue, que la de todas las flautas e instrumentos, que la industria humana tiene inuentado. Y aun no carece de admiracion la variedad que en esto ay, para seruicio de la Musica concertada; porque vnas canales ay delgadas, y otras mucho mas, en las quales se forman los Contraltos y Tiples; otras medianas que siruen de Tenores, y otras en que se forman vozes tan llenas y tan resonantes, que parecen atronar; sin las quales no podria auer Musica perfeta; y estas son las de los Baxos. Lo qual todo traçò y ordenò assi aquel diuino Presidente, paraque con esta suauidad y melodia celebrassen los diuinos Officios y sus alabanças, con que se despertasse la deuocion de los fieles; como en los Atauios, y consonancias morales, se dixo. Mas ay para considerar y es, que quando à la voz que por aqui sale se añade el instrumento de la lengua, venimos à articular y distinguir essa voz; y assi se forma la entonacion en el cantar, y la habla en el hablar, siruiendonos deste instrumento, e hiriendo con el vnas vezes en los dientes, y otras en el interior de nuestra boca. En lo qual vemos, como el arte imita à la naturaleza en los instrumentos que ha inuentado, como parece en las flautas y en los Organos. Porque en los Organos (poniendo en ellos exemplo) ay vnos fuelles, que embian el ayre à los caños, y despues tocando el Tañedor con maestria y arte en diuersas teclas, haze diuersos sonidos. Pues assi el pulmon abriendose y cerrandose, sirue de fuelles; el qual embia por su propria canal este ayre, que de si echa; y despues la lengua hiriendo en las partes de la boca susodichas, como en vnas teclas, viene à articular la

Arist. de ani.

En quantas maneras puede nacer el sonido.

2. par. cap. x. Inst. Harm.

A semejança de los sonidos nacen las bozes, pero con ayuda de dos instrumentos naturales.

Para mayor declaracion.

Consideracion de la omnipotencia del Criador.

Arte imita à naturaleza.

voz; y assi se forman diuersas palabras, con que el hombre (como animal politico) tracta y declara sus pensamientos y conceptos con otros hombres. Dexando pues esto agora como cosa casi del todo impertinente y superflua, bueluo à nuestro proposito y digo, que el sonido se diuide primeramente en aquel sonido, *que se llaman voz*, y despues en aquel otro, que *de ninguna manera se puede llamar voz*. Para saber que sea voz, diremos assi; *Vox est sonus prolatus ab ore animalis*: Dize el Philosopho; *Vox autem sonus est quidam animati*: Platon dize; *Vox est prolatio ex ore secundum cogitationem*: Prisciano dize; *Vox est aer tenuissimus*: Diodoro dize; *Vox est spiritus tenuis sensibilis quantum in ipso est*: y sigue; *Vox dicitur eo quod vota cordis promat; vnde Philosophus, sunt enim quæ sunt in voce earum, quæ sunt in anima passionum notæ*. Mas Ysidoro Santo en el 2. de las Origines al Cap. 29. dize en esta manera; *Vox est aer spiritu verberatus: vnde & verba sunt nuncupata*. El proprio de la boz, es del hombre y de los animales irracionales: que en lo demas, *abusiue* y no propriamente, el sonido es llamado boz: como, *Vox tubæ infremuit &c.* y *fractasque ad litora voces &c.* Las differencias de las bozes son quatro, segun Prisciano; y vsando sus proprias palabras, diremos en esta manera. *Vox articulata, Inarticulata, Literata, Illiterata. Articulata est, quæ coarctata, hoc est copulata cum aliquo sensu mentis eius qui loquitur, profertur. Inarticulata est contraria, quæ à nullo proficiscitur affectu mentis. Litterata est, quæ scribi potest. Illitterata quæ scribi non potest. Inueniuntur igitur quædam voces Articulatæ & Litteratæ, quæ & scribi possunt & intelligi: Vt, Petrus & Paulus &c. vt, Arma virumque cano, &c. Aliæ sunt Inarticulatæ & Illiteratæ. quæ nec scribi possunt, nec intelligi: vt, rugitus leonis & mugitus bouis. Quædam quæ non possunt scribi, intelliguntur tamen; vt sibili hominum, gemitus infirmorum, & id genus plura: quæ & si scribi nequeant, exprimunt tamen affectum mouentis, vt potè per sibilum hominis, vocationem, seu mitigationem alicuius animalis intelligimus: per gemitum infirmi, dolorem imaginamur, &c. Aliæ verò sunt, quæ quamuis scribantur, tamen Inarticulatæ dicuntur cum nihil significent: vt patet in vocibus animalium proferentium* coax, cra cra; *cuius prolationis effectum (licet scribi possit penitus) ignoramus*. Agora dexando à parte todo esto, y tirando este discurso mas à nuestro proposito, digo en esta manera. La voz es vn sonido manifestado ò pronunciado de la boca del animal: la qual se diuide en boz humana y no humana, es à sauer *Articulata y Confusa*: aduertiendo que entre todas las bozes, *la voz humana tiene el primer lugar*; siendo ella la mas dulce y la mas noble. Esta boz humana diuidese en tres partes, en vna que se dize *boz continua*, en otra que se llama *boz discreta* ò suspensa con interualo, y en otra que participa de la naturaleza de entrambas. La voz Continua es llamada assi, porque con ella se haze la Oracion continua, idest el hablar; y vsemos della en nuestros familiares razonamientos; y con la qual, sin mudar sonido, leemos la prosa. La boz discreta es dicha assi; porque se profiere con discrecion y orden; y es aquella con la qual cantamos toda suerte de Cantilena ò Cancion; ordenada por interualos musicos proporcionados, que se hallan en las modulaciones; y esta solamente es la que haze à nuestro proposito; porque della tiene ser toda modulacion, de la qual nace toda suerte de Harmonia. La tercera manera de boz, es muy differente de las dos sobredichas; y es q̃ participa de la naturaleza de entrambas, puestoque aquella es con que leemos toda suerte de Poesia: no como la prosa, sin mudanza de sonido; ni tampoco distinctamente con interualos determinados, como se vsa en las canciones, digo en las obras musicales; Mas de vna cierta manera y donayre, que mas gusta à nosotros; guardando aquellos accentos que se dan à las palabras, segun requiere la materia contenida en la Poesia, que vamos leendo. Las quales tres especies de vozes. aunque pueden ser sin fin, naturalmente à cada vna dellas se da fin: porque à la primera pone fin el espiritu humano, concediendo à todo hombre de hablar, y assi mesmo de leer aquel tanto, que le es permitido de su naturaleza, y no mas. A la segunda haze terminacion la naturaleza de los hombres; porque cadauno tanto sube y baxa, quanto naturalmente su boz sufrir puede: y el fin de la tercera, se considera en las dos nombradas fines. Agora faltanos saber que differencia ay entre el sonido

Voz que sea.

Prisciano y Rosseto.

La voz mas noble es la humana, diuidese en 3. par. diuis.

Voz continua que sea.

Voz discreta.

Voz mixta.

Toda voz tiene fin.

nido y la voz. La differencia pues es, que el sonido es aquel que solamente se oye, y es batimiento de ayre que llega hasta el oydo; y no representa cosa ninguna al nuestro entendimiento. Y la voz, es batimento de ayre respirado a la arteria vocal, que se embia à fuera con alguna significacion (dexando à parte el ladrar de los perros, y otros semejantes, que no hazen à nuestro proposito.) De donde podemos dezir, que el Sonido sea como el Genero, y la voz como la Especie: por quanto toda voz es sonido, (*quia vox non potest esse sine sono*) mas no todo sonido, es voz. De modo que; *sonum duplicem esse dicimus*; es à saber, *sonus vox, & sonus non vox*. Finalmente aduiertan que propriamente es voz la del animal racional, conuien à sauer la del hombre, que es capaz de razon; que las demas son impropriamente assi llamadas. *Differencia entre la boz y el sonido.*

Diuision particular cerca el tono y bondad de las vozes; y esto serà segun los antiguos. Cap. LXXVII.

MArco Tullio *en el libro de Oratore*, haze diuision de las vozes; no en quanto à la multitud, mas solamente en quanto à la differencia. *Vocis mutationes* (dize) *totidem sunt quot animorum, qui maxime voce commouentur*. Y sigue. *Mira est enim quædam vis vocis, cuius quidem è tribus omnibus sonis, inflexo, acuto, graui, tanta sit & tam suauis varietas perfecta in cantibus*. Pero en quanto à la variedad, otras differencias ay; las quales cõnumera Ysidoro Sãcto en el Cap. 19. del 2. de las Origines: Roseto en su Compendio Mus. Y Henrique Puteano en su Modulata Pallas: diziendo. *Vocum differentiæ varietatesque sunt multæ, scilicet voces perfectæ, suaues, perspicuæ, subtiles, pingues, acutæ, duræ, asperæ, cecæ, & vinnolatæ. Vox vinnolata est flexibilis & mollis*. La voz vinolata es flexibil, blanda, y tierna: se dixo *vinnolata à vino*; es à sauer, *à cicinno*. *Cæca vox est, quæ mox cum emissa fuerit conticessit, atque suffocata manet*. Voz ciega es aquella la qual luego que es pronunciada, desaparece y calla, y mas delante no se produze; como oymos en los vasos de tierra, ò en las campanas que estan del todo quebradas. *Aspera vox & rauca est illa, quæ dispergitur per minutos & dissimiles pulsus:* Voz aspera y ronca, es la que se esparze por menudos y dessemejantes pulsos, es à saber, sin firmeza. *Dura vox est quando violenter emittit sonum suum*. Voz dura es aquella que embia fuera su sonido con violencia, como es el sonido de los truenos, y el de las junques, todas vezes que el martillo bate sobre ellos. *Acutæ voces sunt quando bene tinnulæ & sonoræ, omni raucedini impermixtæ: Nã tinnula vox, & sonus tinnulus qui redditur ex æneis vasis cũ pulsantur, acutæ sunt valde*. Voz aguda es la muy alta, y q̃ sueña mucho, como es la de los vasos de bronze y laton batendo en ellos, y como es la de las cuerdas muy delgadas. *Voces pingues & spissæ sunt quãdo spiritus multus egreditur, vt est vox virorum*. Las bozes gordas, y espessas o rezias, son aquellas que salen fuera con mucho espiritu, como generalmente es la voz de los hombres. *Voces subtiles emittunt tonos tenues & subtiles, vt est in pueris & mulieribus; in quibus non est spiritus fortis*. Vozes sutiles son aquellas, en las quales no ay espiritu ni fuerça, como son las bozes de los muchachos, de las mugeres, y las de los enfermos. *Perspicuæ voces sunt quæ longius protrahuntur, ita quod continuò impleant omnem locum*. Vozes penetrantes son aquellas, las quales mas de lexos vienen tiradas; de tal manera pero que incontinente hinchen el lugar; como es el sonido de las trompetas. *Voces suaues sunt illæ, quæ demulcent aures audientium*. Vozes suaues son las que halagan, y en todo satisfazen à los oydos del hombre. *Perfecta autem vox est alta, clara, fortis & suauis: alta, vt in sublimi sufficiat; clara, vt aures impleat; fortis, ne trepidet aut deficiat; suauis, vt auditum non deterreat; sed potius vt aures demulceat, & ad audiendum animos blandiendo ad se alliciat & confortet*. Mas la boz perfecta, es juntamente alta, clara, rezia, y suaue: alta paraque sea suficiente, y bastante en los puntos altos y subidos; clara, paraque hinche los oydos; rezia, paraque no falte calando las bozes, mas siempre sea llena y justa en su cantidad: y suaue, paraque no martirize los oydos, mas antes

Secundo pri. *Voz ciega.* *Voz aspera, y ronca.* *Voz dura.* *Voz aguda.* *Voz gorda.* *Voz sutil.* *Voz penetrante.* *Voz suaue.* *Voz perfecta.*

antes mitigue y adulcisca las orejas de los oydores. *Si ex his aliquid defuerit, vox perfecta* (dize Ysidoro) *nequaquam erit*. Y si de las sobre dichas quatro condiciones alguna faltare, con razon no sera llamada voz perfeta. Y tambien paraque el nueuo Lector pueda saber, qual sea la verdadera boz perfecta; digole con muy pocas palabras, quæ la voz en todo y por todo perfecta, es aquella que es ygual, clara, suaue, rezia (pero humana; es a sauer, dulce y no estruenda à modo de la voz de los brutos animales) limpia, alta, y baxa. La voz humana pues llamada voz articulada y literada, por causa que se puede entender y juntamente escriuir, es la que pertenece a la Musica: y vna tal voz, como dize Roseto en su compendio de Musica, *Est lætificans amoris exhortatiua, & passionum animæ expressiua*: y sigue diziendo. *Est item naturæ amica, quæ non solum delectat homines, verum etiam bruta animalia*. A este proposito solia dezir Orpheo principe de los Musicos de su tiempo. *Imperatores ad conuiuia me inuitant, vt ex me se delectent. Ego tamen delector ex ipsis, cum quo velim animos eorum flectere possim, de ira ad mansuetudinem; de tristitia ad lætitiam; de timore ad audatiam*.

Voz en todo perfecta.

Conclus.

Orpheo.

Otra diuision particular que hazen los mas modernos, y quales vozes se han de escojer para hazer buena Musica. Cap. LXXVIII.

LO que en el Cap. passado se dixo, entiendese generalmente de todos los sonidos y bozes que ay: pero agora verremos à dezir alguna cosa en particular sobre la elecion que se ha de hazer de las vozes humanas, para formar con ellas vna buena Musica, y vna perfecta Harmonia. Digo para principio desto, que entre tantos diuersos pareceres, y gustos differentes que ay entre los professores de Musica, cerca a la perfeccion de las vozes, hallo que *entre las vozes de cabeça y las de pecho*, por comun parecer, las *de pecho son las mejores*. Adonde porque entre las bozes de pecho, se hallan algunas que se llaman *bozes obtusas* (que es embotadas) para distinguirlas dire, que las vozes son ò solamente de cabeça, ò solamente de pecho, ò solamente obtusas: y aduiertan que no por otra cosa digo *solamente*, sino porque se hallan algunas que son medias de cabeça y medias de pecho. Las bozes que son solamente *de cabeça* son las que salen con vn quebrante agudo y que penetra sin ninguna fadiga del produziente, las quales por su agudeza hieren tan gallardamente nuestros oydos, que aunque ay otras vozes mayores y mucho mas rezias, siẽpre a las demas ellas quedan superiores, haziendose sentir muy bien de todos. Las que son solamẽte *de pecho*, son aquellas que en el entonar que hazen, saliendo de las fauces ò garganta, parece salgan fuera, echadas con vehemencia pectoral; las quales sin comparacion suelen deleytar mucho mas, que las *de cabeça*: y este effecto se vee en ellas, que nunca tedian; y las otras (digo las de cabeça) no solamente fastidian y tedian, mas en poco tiempo tambien se odian y aborrecen. Las postreras que son las solamente obtusas, son aquellas bozes, que por ordinario se suelen llamar *mudas*; las quales entre las otras por gallardas y rezias que sean, no se sienten casi nada; y tanto son, como si no fueran. Entre estas tres maneras de bozes, hallanse vnas que son de medio ò mixtas; es a sauer, que son parte de pecho y parte de cabeça: y algunas otras que son parte de pecho, y parte obtusas. Vienen ser llamadas assi por el effecto que dellas se siente, que son medias de vna suerte y medias de otra: y pero reduziendo las vozes en estas de medio, se dize que quando tengan mas de la boz de pecho que de cabeça, deleytaran siempre mas, que no haran las de pecho y obtusas; porque el quebrar que haze la voz en aquel tono rezio y fuerte, se llama mordiente (casi à semejança del vino picante) y es por la templança tan agradable y tan deleytosa, que los oydos quedan mas satisfechos y consolados, que no hazen de aquellas otras, que por ser priuadas, sin este mordiente, quedan mudas, y no dan aquel particular deleyte. Antes si queremos buscar con diligen-

Bod. Zac. 68.

Voz de cabeça.

Voz de pecho.

Voz mudas

Voz mixta es de pecho y de cabeça.

cia mas profundamente la eſſencial naturaleza de la voz, hallaremos que la voz de pecho es la mas propria y mas natural; no tanto porque el pecho la forma, que comprehende dentro de ſi los inſtrumentos con que formarla; mas aſſi meſmo porque ella ſiempre ſe halla mas juſta: y nunca ſe hallarà que voz de pecho ſea falſa, como la de cabeça y la obtuſa; que raras vezes ſe hallan ſin eſte particular defecto de ſer falſas, y deſintonadas, ò poco ò mucho.

Voz de pecho ſiēpre es juſta; y la de cabeça muchas vezes es falſa.

Pero entre todas las vozes (para quedar digo totalmente ſatisfecho de vna perfecta compoſicion) ſiempre ſe han de eſcoger las de pecho primeramente, y luego la que tienen el dicho mordiente; el qual rompe algun tanto el oydo, mas no da peſadumbre, ni à nadie offende; y ſe han de dexar à parte todas las vozes obtuſas, y tambien las que ſon ſimplemente de cabeça; porque las obtuſas, entre las demas, no ſe ſienten; y las de cabeça ſobrepujan mucho, haziendoſe ſentir demaſiado. Aſſi meſmo quando entre las vozes buenas y perfetas, ſe ha de hazer elecion de vozes, que ſon algun tanto diſſonantes, entre las que calan y las que crecen en el cantar, antes ſe han de tomar las que creſcen (por ſer defecto mas ſuportable) que las otras que calan. Preſuponendo ſiempre no ſean de las mas triſtes y mas deſgraciadas; porquanto ya ſe ſabe que aca en la tierra, pocas vozes ay ſemejantes à las vozes Angelicas, y ſobrenaturales. Mucho ſe haze quando ſe hallan de las medianas, y de aquellas que ſon cerca de buenas. Y es mucho de aduertir que diziendoſe de las vozes falſas, ſe eſcluyen totalmente las que ſon muy falſas; à fin que en ninguna manera ſean entroduzidas en la elecion: porque quando el defecto es poco, las otras partes lo reciben ſin perturbacion; mas ſiendo mucho, no lo pueden comportar. Ni tampoco ſe hà de hazer caſo de aquellas que no llegan à ningun termino de perficion, como ſon las que no tienen otro interualo, ſi no el ſemitonado, diabolico y falſo; mas corran entre las otras imperfetas: dexandolas para ſolennizar las bodas de Megera, Alecto, y de Chteſiphone. Para mi entiendo que no ha ſido del todo fuera de propoſito el auer eſcrito eſtos Capitulos en materia de vozes, entre los de las Curioſidades; pues deſta meſma materia (quien vna coſa y quien otra) tractado tienen hombres muy ſabios y muy doctos, como Ptholomeo, Ariſtoteles, Panecio, Boecio, Zarlino y muchos otros que eſcrito tienen copioſamente ſobre la Muſica. Digo eſto à fin que algun eſcritor de breues artecillas, no tomaſſe haſtio con reboluimiento de eſtomago, y deſtoruaſſe la lectura al curioſo eſtudiante, con hazerle buſcar vinagre roſado, ò vino de Riuadauia, para fregarle los pulſos.

Para hazer vna buena Muſica quales bozes ſe han de eſcoger, y quales ſe han de dexar.

Las vozes en todo pūto buenas y perfetas ſon muy pocas.

Nota.

Vozes ſemitonadas y muy imperfetas.

Que es lo que ſe ha de aduertir para conſeruar la voz, à fin no ſe gaſte. Cap. LXXVIIII.

Porque muchas vezes el hombre, aunque tenga naturalmente buena voz, clara y ſuaue, viene à perderla por cauſa de los deſordenes que haze en el viuir, y la imperfecciona y falſifica en diuerſas maneras, por no ſaberla cōſeruar; por eſto para conſeruarla perfeta y en ſu tono natural, damos à qui eſtos auiſos a quien los quiſiere tomar. Para eſto conuiene particularmente ſe guarden cinco coſas. Primeramente que nadie en el primer canto (eſto es quando comiença cantar) ſe eſforce en echar la voz con lleneza de eſpiritu, y muy en alto; mas deue pronunciarla mediana, y conforme ſu pecho naturalmente requiere: porque el cantar muy forçado haze daño à las arterias, e impide los caños del pulmon. Adōde ſe ha de tener al medio; es à ſauer, no comience ni muy alto ni muy baxo; porque el cantar muy profundo, deſconcierta el tono natural de la boz; y la exclamacion muy aguda, à las fauces y à la boz daña grādemente. *Acuta exclamatio, fauces & vocē vulnerat* (dize Roſeto) *eadem lædit auditorem.* Si comiença pues algun tanto baxo y con poco eſpiritu, poco à poco ſe van calentando las fauces, y abriendo las arterias; y la voz que es trayda variamente, ſe reduze à vn ſonido ygual y perfeto. La ſegunda coſa neceſſaria para conſeruar y perficionar la voz, es que vſemos muy à menudo el exercicio; porque es medio muy efficaz

1. Auiſo para conſeruar la voz.

2. Auiſo.

caz y muy poderoſo para conſeruar, purgar y perficionar la voz, el exercicio del cantar (lo qual experimentamos cada dia en las campanas; que quanto mas ſe tañen, tanto mas van purificando y perficionando el ſonido; la meſma eſperiencia vemos en qualquiera inſtrumento muſico.) El qual exercicio perſuado yo ſe haga antes de comer, ò deſpues de hecha la digeſtion; porq̃, quitando la ſalud del cuerpo, por fuerça la voz del Cantante, no puede ſer ni clara ni limpia, ſi no muy torpe y toda dañada. Tercero ſe ha de deſterrar la hartura, aſſi del comer como del beuer; porque los manjares tomados abondoſamente, ò endemaſiado eſcaſamente, corrompen la ſalud, y juntamente dañan la voz; mas tomados moderadamente, la acrecentan y conſeruan. Que como dize Roſeto: *Nihil ſic iucundum, vt cibus bene digeſtus; nihil ita ſalutem, ita ſenſuum acumen operatur; nihil ſic ægritudines fugat, vt moderata refectio. Sufficientia quippe cum nutrimento, & ſoſpitatem ſimul procreat & voluptatem. Abundantia vero moleſtias ingerit, ægritudines parit; ſicque extrema fugientes, illud quod medium eſt, atque inter vtrumque, probamus.* Quarto, haſe de elegir manjares ſutiles y faciles para digerir, los quales engendran buenos humores, y por conſiguiente, mantienen y conſeruan las vozes. Al contrario, ſe han de dexar los mas grueſſos, y los mas difficiles para la digeſtion, los quales engendran malos humores, y por el conſiguiente, dañan y gaſtan las buenas vozes. Guiſados con azeyte ſon muy dañoſos, y mucho mas ſiendo el azeyte frigido. Y ſobre todo han de deſterrar toda fruta de caſcara dura, como ſon las almendras, las auellanas, las nueces &c. que demas de enxugar y ſecar el humedo de la garganta, aprietan mucho el pecho: aſſi como por otra parte, las alcarchofas atan y agrueſſan la lengua de tal modo, que aunque el Cantor la tiene naturalmente muy libre y deſembuelta, en aquel acidente, lo hazen parecer tartamudo, por no dezir borracho. Y aduiertan que antiguamente los Cantores, antes de cantar, abſtenianſe de todos los manjares, excepto de las legumbres, por ſer perfetas en la conſeruacion de la voz: y por eſta cauſa, *Cantores vulgo fabarij dicti erant.*

3. Auiſo. *4. Auiſo.* *Azeyte y fruta con caſcara, ſon dos coſas muy dañoſas a la boz de pecho.* *Duran. lib. 2. cap. de Cantore.* *5. Auiſo.*

En quanto à la beuida, *los Tiples, Falſetes, y los Contraltos* han de beuer el vino muy templado; à cauſa que el vino puro engorda la voz, y le quita la agudeza penetratiua y ſutil que tiene. A los que cantan el *Tenor y el Baxo, ſiendo moços,* les ſera de prouecho ſi ponen alguna poca de agua en el vino, particularmente en *tiempo de Verano;* que de otra manera por cauſa del demaſiado calor, que venran à tener en el eſtomago, tenran la boz muy ſeca, y nada ò poco reſonante. Mas *en tiempo de Inuierno,* ha de ſer tal qual ſu madre cepa le diò, es à ſauer ſin agua: que ſiendo aguado resfria el eſtomago y aprieta poco ò mucho el pecho, para formar la voz llena y muy ſonante: y eſto acontece por cauſa que el frio del Inuierno ordenariamente nos aprieta y cierra; aſſi como por el contrario, el calor del Verano nos abre y alarga las partes corporales. Mas à los que *tienen el nombre de viejos,* à cada tiempo y de toda ſazon, les conuiene beuer el vino ſin agua, por no tener aquella cantidad de calor natural en el eſtomago, que los moços tienen. Guardandoſe de lo dicho, cada vno en ſu ſer conſeruarà la voz buena y perfeta; todas vezes tambien, ſe tenga poca cõuerſacion con *Madama Venus;* y menos en tiempo de Verano y de Otoño: ſiendo que; *Nimia res Venerea debilitat & eneruat corpus, & vocē penitus frangit,* Adonde tocando vn Poeta moderno eſtas cuerdas, es à ſauer de Venus y de Bacco, dixo;

Quien ha de beuer el vino puro, y quien el aguado, para conſeruar la voz en ſu perfeccion.

Nec Veneris, nec tu, vini tenearis amore;
Vno namque modo vina Venuſque nocent.

Pero primero del, y mas à propoſito, dixo eſto Vergilio en vn Epigrama ſuyo, que hizo *de Venere & vino;* en el qual particolarmente, va diziendo eſtos verſos.

Virgil.

Vt Venus eneruat vires, ſic copia vini;
Et tentant greſſus debilitantque pedes.

Y mas abaxo dize. *Vina ſitim ſedant, natis Venus alma creandis*
Seruiat: hos fines tranſiluiſſe nocet.

A fin ſe certifiquen mejor los Cantores ſi las dichas coſas le hazen daño a la voz, aduiertan que eſcriuiendo Oracio en la Poetica las calidades del Cantor, que hauia de recitar vna ley de canto, à la qual llamauã *Certamen Pythicum,* es à ſauer la batalla de Apolo

con

con la serpiente Python, dize en esta manera.

Abstinuit Venere & Baccho, qui Phitia cantat
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.

Oracio.

Las quales calidades conocio muy bien Neron (como se lee en Suetonio, en la vida deste maluado Emperador) que demas de lo dicho, absteniase tambien de las mançanas, vsaua el vomito, y los christerios para purgar bien el pecho, à fin recitando en Sena, tuuiesse la voz limpia y clara. Es muy dañoso tambien para la voz el mucho escriuir; porq̃ el estar de contino con la persona baxa e inclinada, aprieta el estomago, y le cierra de tal modo, que la voz viene à perder de su bondad: y del todo la pierde, conuertiendola de muy perfeta y consonante, en muy imperfeta y dissonante, el que escriuiendo tiene costumbre de estar muy baxo, y con el pecho echado sobre de la mesa. Y de aqui procede que muy pocos Compositores se hallan, que tengan buena voz, aunque buena y muy perfeta la tuuieron quãdo mancebos, y antes se exercitassen en la composicion; y en escriuir sus obras. Pero entre las cosas principales que ha de obseruar el Cantor para conseruar la voz, la vna es q̃ no se ocupe en escriuir cadadia; y caso quisiere ocuparse, haga hazer vn cancel ò escritorio alto, con la parte superior alguntanto alçada y pendiente à modo de facistoro ò lecturino; de modo tal, tenga occasion de estar derecho con toda la persona, sin abaxar nada la cabeça; y de manera que no toque cosa ninguna con el pecho, ni le tenga quebrado ò inclinado. Lo demas diremos en el Capitulo que sigue, siendo Dios seruido: Y assi à este hago fin con aduertir esto.

Neron.

El escriuir continuado es muy dañoso à la voz.

Compositores, pocos ay con buena voz.

Del remediar la voz en las necessidades, y para cobrar el oydo. Cap. LXXX.

Demas de todo lo dicho, se viene à imperficionar la voz por otras muchas causas, como es por causa de rõquera, de romadiço, de tosse, de catarro, de sordedad, &c. por las quales imperfecciones se ponen aqui vnos remedios faciles, q̃ he pedido para este fin, à diuersos Doctores Phisicos, mi amigos y señores. Digo q̃ acontece muchas vezes que vno q̃ tiene naturalmẽte buen oydo, acidentalmente lo pierde (ò alomenos se ensordece algun tanto, con que viene à impedir la gracia de la voz) por causa de algunas frieldades de cabeça ò de otras enfermedades que cadadia acontecen; por esto para cobrarle y boluerle en su ser primero, toma el çumo de los puerros y la hiel de cabra, y destemplalo todo en vno, y echalo en el oydo, y cobraras. Item toma el çumo de la bretonica y echalo en el oydo, que marauillosamẽte operara. Item toma la gordura que corre de las anguillas, y el çumo de las cebollas, y echalo en vno y ponlo à heruir en vn vaso hecho de vn rabano, y despues echalo à goticas en la oreja sorda, y cobraras el oydo. Item toma los yesgos y frielos en azeyte, y echale aquel azeyte en el oydo, y hara oyr.

Remedios para pobres Cãtores.

Para cobrar el oydo.

Mas para quitar el ruydo de las orejas, toma la gordura de las ranas y friela en vn sarten, y echale gota à gota en el oydo, y quitarse ha el ruydo.

Para quitar el ruydo de los oydos.

Tenida la myrra debaxo de la lengua, hasta que se deshaga, la boz ronca haze clara. El ajo comido crudo, clarifica la voz: testigos desto son los Frayles de Osseruancia de San Francisco. El benjuy deshecho en agua y beuido, sirue à las asperezas de la garganta, y adelgaza luego la boz ronca. La Sandaraca (que es el *arsenium rubeum*) lamida cõ miel, purifica y adelgaza la boz. El olio sesamino ò sesamo (que es el del alegria) corrije las asperezas de la gargãta y aclara la voz. Los hueuos de gallina frescos, que sean blandos y temblantes para sorber, beuidos con vn granillo de sal, alargan el pecho y adelgaçan la boz. Toma las cabeças de los ajos, y la escauiosa, y el tomillo, y el oroçuz todo en vno; y beue aquel agua à la noche y à la mañana, y esclarecerteha la voz, desfalecerteha los humores guessos, y alimpiarteha los caños del pulmon, y echaras la flema. Pero para menos trabajo, toma el diagargante y comelo de noche y mañana, que esclarecerteha la voz, y deshazerteha los humores guessos, y alimpiarteha el pecho.

Para aclarar la voz, y adelgazar.

+es veneno.

El estoraque es remedio al romadizo, al catarro, à la ronquera y à la boz atajada. El vnguento irino es prouechoso al catarro antiguo, vntando el estomago. Las auellanas

Para romadizo, catarro y ronquera.

tostadas y con vn poco de pimienta comidas, maduran los catarros. Para esto tambien son muy buenos los higos secos con pimienta, comiendolos quando la persona se vaya acostar. Vn poco de açufre molido y sorbido en vn hueuo fresco y blando (hablo con los que tienen estomago para tomarle) es muy vtil al romadizo y catarro, y repuña la ictericia. La goma del enebro resuelue y madura el catarro. El saumerio hecho con romero, sirue admirablemente à la tosse, al catarro, y al romadizo. Item el comino cozido en vino juntamente cõ higos secos, beuiendo aquel vino, cura el catarro y tosse fria de la caña del pulmon. Pero en quãto à mi complession no hallo mejor remedio para el romadizo, que el estarmene dos ò tres noches sin cenar; ò alomenos ceno muy sobria y parcamente, tres ò quatro horas antes de acostarme; y entonces tomo vna buena escudilla de agua comun, tan caliente que pueda sufrirla al soruer, poniendo en ella por lo menos vna onza de açucar de lo fino; y tomada, pongome luego en la cama caliente, y muy bien amantado y cubierto de freçadas, à fin pueda suar bien: haziendo lo mesmo por dos ò tres noches, hasta tanto me hallo con mejoria.

Cobrar la voz perdida.

Las berças si se mascan y se traga su çumo, restituyen la voz perdida. Item toma por la mañana y tarde, del olio de almendras dulces, con azucar rosado por tres dias, que vedras mirable effecto.

Hazer la voz robusta y clara.

El aceto squillitico, ò vinagre silitico (llamado en latin *Laserpicium liquorem*) beuido à ayunas, engendra vna voz muy robusta y muy clara. Comido el syluro fresco (q̃ es vn pece, llamado tambien en latin *Sylurus*) desembaraça la voz. Mas para hazer la voz buena, toma del comino y de la simiente de la senaura, pimienta, calamento, cinamomo, y el pyretro (que es el pelitre) ana dos onças, miel tanto que baste, y vsa desta composicion por la mañana. O verdaderamente toma la flor de sauco, que este secada al Sol, y hecha poluos, los tomaras en ayunas con vn poco de vino blanco, y te causaran no solamente buena voz, mas clara tambien. Iten el çumo del apio y berbena beuido, haze la voz sin comparacion mucho mas clara; pero aduiertan que el çumo de la verbena sin respecto ninguno puede ser tomado de los Capones, que à los que no lo son (siendo cassados) no se, yo si les sera permitido de sus mugeres; à causa que resfria los Genitiuos.

Para bazer buena voz y clara.

Para desenflemar la lengua.

La saluia mascada y trayda debaxo de la lengua en ayunas, la desenflema y desata para cantar desembueltamente. El azeyte de almendras dulces es muy conueniente a la tosse, al asma, y à todas las passiones del pecho. La simiente del cardamo (que es el açafran saluage ò campesino) mundifica el pecho y juntamente clarifica la voz.

Para las passiones de pecho.

La yerua hyssopo cozida con higos, con agua, con miel y con ruda y beuida, es vtil à la tosse antigua, al catarro, y à la estrechura de pecho que no dexa resollar, si no estando derechos. El çumo de romero mezclado con açucar, y tomado por las mañanas y quando se va acostar, vale contra la estrechura y ahogamiento de pecho.

Para bazer salir sangre de las narizes, y estancarla.

Sepan tambien que auezes la voz esta imperfeta y gastada por causa de la cabeça, que esta muy cargada de sangre. En semejantes occasiones pues, para descargarla, tomen la rayz del crocodilio, y cozida en agua y dada à beuer, veran que tiene fuerça de prouocar gran copia de sangre por las narizes. Item, por menos costa, toma la cima del beluceder seco, y metila en las narizes fregando con los dedos hazia baxo y algun tãto rezio, y con esto venra la sangre: y querẽdo estancarla, toma la mesma cima del mirabel, ansi ensangrẽtada como esta, y pongala en las narizes al cõtrario, y cõ esto serà hecho.

Para estornudar.

De mas desto, tenemos auezes la cabeça muy pesada de humores sutiles y humedos, los quales no nos dexã cantar cõ satisfacion, pues nos entõdece el ruydo de nuestra propria voz, q̃ sentimos zumbrar ò resonar en la mesma cabeça, tiniẽdo el oydo casi sordo: pero muy buen remedio para esto son los estornudos; los quales, por causa q̃ deshazen y hazẽ exalar los dichos humores, aliuian la cabeça. Y porque no todas vezes que tenemos necessidad de estornudos, y desseamos de estornudar, naturaleza nos socorre, conuiene q̃ con arte nos ayudamos en nuestras necessidades; vsando pero della en tiempo que à nadie demos pesadumbre. Sepan pues q̃ el boton de la ptarmica llegado à las narizes, prouoca à estornudar dos ò tres vezes. El çumo de la mayorana instilado por las narizes, haze estornudar con gran furia. Teniendo el euphorbio molido debaxo de las narizes, de manera que los caños dellas vengan à recebir del, haze estornudar fuera de modo.

Mas

Mas porque sin hazer los sobredichos remedios, de quando en quando estornudemos naturalmente; y auezes acontece estornudar quando la persona esta cantando en concierto, el qual acto causa feo effecto, y suena muy mal entre las bozes harmoniosas y suaues; y mucho mas peor quando que algunos le hazen el estornudo tan rezio y tan resonante, que verdaderamente parece les den los dolores de parto: cosa de ser aborrescida de todo Cantante que professe cantar polido, gracioso, y perfetamente. Cantando pues en concierto, si desseas no cometer vna semejante dissonancia, ni vn sonido tan desconcertado, entre vozes muy concertadas y muy consonantes, al tiempo que conocieres querer estornudar; acude presto con el dedo à estragarte la enzia superior muy fuerte, y encontinente deshazersèha el estornudo, y no estornudaras por entonces. Fuera desta occasion; siempre es bueno el estornudo; que de mas de aliuiar la cabeça, siente la persona (estando digo, entre hombres de buenas costumbres) palabras de mucho consuelo. Aunque se hallan de aquellos que no quieren jamas estornudar rezio y claro, si no siempre falsamente, como es encubriendole con el tussir (de donde vino el refran, *Tussis pro crepitu*, para dezir que vn hombre haze vna accion, mostrando de hazer otra) y con el sonar muy rezio las narizes, fingyendo limpiarselas con el pañeçuelo. Y porq̃ hazen esto? y porque hazen assi? Quiça porque no quieren que nadie les suene en las orejas con vn *Dios os guarde*, *Dios os salue*, ò con vn *Dios os de el cielo*.

Para deshazer el estornudo.

Encubrir el estornudo es mala criança; assi como lo es el hazer le muy rezio, y muy sonante.

Prou.

De las consonancias antiguas y de sus nombres. Cap. LXXXI.

LAs consonancias musicales (como dize Macrobio) acerca de los antiguos, no fueron mas de *cinco*; las quales nacian de cinco numeros. Al primero de los quales llamaron *Epytrito*; al segundo *Hemiolio*; al tercero *Duplo*; al quarto *Triplo*; y al quinto *Quadruplo*. Estas cinco consonancias acompañaron con vn interualo dissonante, al qual imaginaron fuesse principio de toda consonancia, y le llamaron *Epogdoo*. De manera que del Epytrito (primer numero) era formada y contenida la consonancia Diathessaron; del Hemiolio la Diapente; del Duplo la Octaua; del Triplo la Diapasondiapente; del Quadruplo la Bisdiapason; y del Epogdoo el Tono Sexquioctauo. A las quales consonancias Tolomeo añadio la Diapasondiathessaron, contenida de la proporcion Duplasuperbiparcientetercia, entre estos dos numeros 8. y 3. Ellos no conocieron otras consonancias mas destas, porque los interualos que los Praticos modernos llaman consonancias imperfetas, es à saber el Ditono, el Semiditono y los dos Exachordes mayor y menor, no los tenian por consonantes: como ver se puede en qualquiera author antiguo, assi griego como latino. Quiça llamaronlas consonancias imperfetas los nuestros Praticos, por causa que las hallaron dissonantes en la formacion de los numeros; y en el sonido despues oyanlas consonantes. Y esto nombre de imperfero, no fue puesto en vso de los Praticos por otra cosa, si no para distinguir aquellas consonancias que tienen su forma entre el *Quaternario numero*, tenido de los Pythagoricos por perfeto. De lo dicho podremos comprehender la imperfeccion que se hallaua en las antiguas Harmonias; y quan pobres eran los antiguos de consonancias y conceptos: tanto mas que las cinco consonancias que arriua nombramos, no formauan las compuestas, como hazemos nosotros; porque (como dixe en el Cap 43. tenian por precepto de no passar la Quadrupla; q̃ es la Bisdiapason ò Quinzena. Pero nosotros oydia no solamente tenemos las consonancias simples, mas las compuestas, y auezes las decompuestas: y para mayor comodidad de los Organistas, ay tambien otra orden de mas, que son las tricompuestas. Todo esto se dize para mayor auiso y claridad de lo que somos para dezir en el Capitulo siguiente, cerca de las consonancias y dissonancias.

Cinco consonan. y no mas.

A plan. 317. se dixo lo mesmo.

Zarl. c. 4. del 3. lib. de los Supp. Mus.

A plan. 268.

Que ſea Conſonancia y Diſſonancia. Cap. LXXXII.

Conſonancia que ſea.

En el pr. del 2. de los Poſterio.

Lib. 3. Cap. 7:

Ojo.

ESte vocablo *Conſonancia*, quiere dezir *Quaſi ſimul ſonantia*, de la qual nueſtro oydo ſiente ſonoridad y ſuauidad. Segun el parecer vniuerſal, y la comun diffinicion de los mejores eſcritores Muſicos: *Conſonantia eſt duarum vocũ diſſimiliũ ſimul compacta concordia.* O es, ſegun la difeneſce Ariſtoteles, vna razon de numeros en el agudo y en el graue; de donde ſe ſigue, que en vna ſola boz, no puede auer conſonancia. Aſſi meſmo tambien dize Foliano en el 2. Cap. del la 2. Sett. de ſu Muſ. Theor. adonde dize; *Conſonantia eſt duorum ſonorum acutum & graue diſtantiam; auribus amica commixtio.* Affirma lo meſmo Gafforo en el Cap. 3. del pri. lib. de *Harmonia Inſtrumentorum*. *Eſt enim* (dize) *conſonantia duorum ſonorum extenſione differentiam; in eodem tempore congruus caſus, & rata commixtio.* Y Fabio Stapulenſe hablãdo deſta materia, dixo aſſi: *Conſonantia eſt mixtura ſoni ſuauiter vniformiterque auribus incidens: vel eſt ſonus qui ſimul dulciterque auribus conuenit.* Es mixtura de ſonido graue y agudo, que llega à nueſtros oydos (o hiere en ellos) vniforme y con ſuauidad; y tiene poderio de mudar el ſentido. De las quales diffiniciones podemos comprehender, que la conſonancia nace, quando dos ſonidos entre ellos differentes, ſin otro tercer ſonido, ſe ayuntan concordablemente en vn cuerpo; y es contenida de vna ſola proporcion.

Diſſonancia que ſea.

Lib. 2. Cap. 8. Boe. y Roſet. en ſu Muſ. d plan. 3.

Mas la Diſſonancia es de differente naturaleza, y haze contrario effecto: y como dize el Doctor Boecio. *Diſſonantia eſt duorum ſonum dura coliſſio, atque aſpera vocis commixtio.* Diſſonancia (dize) es vn duro y aſpero encuentro de dos ſonidos; ò es ſonido aſpero y duro de dos vozes contrarias. Tintorino dize en eſta manera; *Diſſonantia eſt diuerſorum ſonorum mixtura naturaliter aures offendens.* La Diſſonancia (ſegun dize eſte eſcritor) es vna mezcla de diuerſos ſonidos, que naturalmente offende el oydo: y nace en tal manera, que mientras tales ſonidos no ſe quieren juntar bien el vno con el otro, por cauſa de la deſaproporcion que ſe halla entre ellos, y ſe esfuerçan de quedar en ſu entereza, offendiendoſe el vno al otro, dan amargo y triſte ſonido al oydo. El que ſe pone en medio de dos enemigos eſtando riñendo, claro eſta que tiene de lleuar en la cabeça. El oydo ſe pone en medio de dos vozes contrarias que de ſu coſecha ſon inmiſturables, que no ſon para hazer vn buen ſonido ò conſonancia, reſta ſi no que ſea offendido.

3 Condiciones à de tener vna proporcion para ſer muſical conſonancia: y pri. condicion.

Como ſe ha de entender el graue y agudo en la conſonancia y diſſonancia.

Lib. 1. Cap. 2.

Goſcaldos.

Aduiertan que paraque vna proporcion ſea muſical conſonancia (ſegun en la ſobredicha diffinicion dize Stapulenſe, y es la meſma de Boecio) tres condiciones ha de tener. La primera conuiene que ſea miſtura de ſonido, el qual ha de nacer de vozes graues y agudas. No entiendo que para ſer vn inteuallo conſonancia, ſea meneſter que la vna voz eſte en letras que aora dezimos graues, y la otra en agudas: porque ſi la primera condicion de la diffinicion anduuieſſe aſſi entendida, ſe ſeguiria q̃ vna Octaua y muchas Quintas, no fueſſen conſonancias. Si vno dixeſſe vt en Γ vt, y otro vt ò ſol en G ſol re vt, como ambos ſignos ſean graues, no ſeria conſonancia? no ay quien no vea ſer coſa abſurdiſſima en Muſica dezir, que la Octaua no es conſonancia: y que la Quinta de Γ vt à D ſol re, la de A re à E la mi, y la de C fa vt à G Sol re vt, no ſea conſonancia: y q̃ las Terceras de Γ vt à ♮ mi, de A re à C fa vt, de ♮ mi à D ſol re, &c. no ſean conſonancias, porque ſe forman ſolamente en letras graues; luego de otra manera ſe ha de entender eſta condicion. Tomad la diſtancia del Semitono, ò de otra diſſonancia ò conſonancia, neceſſariamente ha de ſer de letra graue y aguda. Por lo qual en la diuiſion de las ſeys vozes, dixo Franquino, que ſe diuidian en tres partes, en graues, agudas y ſobre agudas: deſta manera, Vt re graues, Mi fa agudas, Sol la ſobre agudas. Y con eſta diuiſion viene à ſer verdad quando dizen vnos eſcritores, que toda Deducion començaua en letra graue, y acabaua en aguda. De manera que qualquiera letra que ſea inferior, comparandola à la ſuperior, la inferior es graue y la ſuperior es aguda. Γ vt, es graue en comparacion de A re: A re, es agudo en comparacion de Γ vt:

A re

A re es graue en comparacion de ♮mi, de C faut, de D sol re, &c. ♮ mi, C fa vt, D sol re, &c. son agudos en comparacion de A re. Lo mesmo entenderse ha de todos los signos que vsamos. De donde se infiere que el *Vnisonus* no es consonancia (como somos para ver en el Cap. 2. del lib. 13.) pues no le cõuiene la primera condicion de las consonancias. Y noten, que aunque el doctissimo Boecio en su diffinicion y en otros muchos lugares habla de graues y agudas, que no va conforme à la diuision que tenemos del Monge Aretino, de ocho graues, siete agudas, y cinco sobre agudas. No digo que sea mala esta diuision, sino muy buena y aprobada por hombres doctos en esta professsion, y por tal se deue tener; pero como Boecio no la puso, ni la enseñò, ni en su tiempo tales letras auia que diuidir (como se dixo en el Cap. 43) no es razon glosar con ella sus palabras. La segunda condicion para que vna proporcion sea consonancia, es que vniforme y soauemente toquen ò hieran las vozes en el oydo. En la forma que las vozes disparatas, no siendo conuenibles para se mezclar y hazer vn compuesto, son dissonancias, assi para ser consonancia, conuiene que dos vozes de tal manera se mezclen, que parezan casi vna: en caso pues que ygualmente hieran el oydo, soauamente sonaran. La tercera condicion es, que ha de ser proporcion del Genero, *Multiplex*, ò del Superparticular. *La Octaua*, que es Dupla de 2. à 1; *la Dozena*, que es Tripla de 3. à 1; *La Quinzena*; que es Quadrupla de 4. à 1, son consonancias del Genero *Multiplex*. *La Quinta*, que es Sexquialtera de 3. à 2; *La Quarta*, que es Sexquitercia de 4. à 3; *La Tercera mayor*, que es Sexquiquarta de 5. 4; *Y la Tercera menor*, que es Sexquiquinta de 6 à 5, son consonancias del Genero Superparticular. *Las dos Sextas*, segun la orden simple, son de la proporcion Superparciente; desta manera. *La Sexta mayor*, es Superbiparcientetercia de 5. à 3. *Y la Sexta menor*, es Supertriparciente quinta de 8. à 5. Mas porque parece no ser el dicho Genero aparejado à produzir consonancias, para mas seguridad dizen algunos escriptores, que estas *Sextas mayor y menor*, son del Genero Superparticular, pero compuesto y no simple, y es desta manera, que diuidiendo la proporcion de la *Sexta mayor*, que es (como queda dicho) de 5. à 3. con su numero de medio, que es el 4, assi 5. 4. 3. viene à ser Quarta ayuntada con Tercera mayor: assi es la Tercera de 5. à 4. y assi es la Quarta, de 4. à 3. Cuyos terminos extremos, por ser distantes por interualo de seys vozes, se llama Sexta; dizese mayor, porque por causa de la Tercera mayor que tiene en si, tiene vn Semitono incantable mas de espacio, que la menor, siendo compuesta de quatro Tonos y vn Semitono cantable. Tambien diuiden la proporcion de la *Sexta menor*, que es de 8. à 5, con su numero de medio que es el 6. assi 8. 6. 5; y vienen à formar Quarta con Tercera menor: assi es la Quarta de 8. à 6; y assi es la Tercera de 6. à 5. Cuyos terminos extremos por ser distantes por el interualo de seys vozes, llamase ella tambien Sexta; se dize menor, respecto à la otra que deximos. porquãto tiene menos el dicho Semitono, que la otra tiene de mas; siendo compuesta de tres Tonos y dos Semitonos cantables. En conformidad de todo esto leemos, que los Musicos Latinos no llamauan à estas dos especies, *Sextas ni Exachordes*, si no que à la mayor llamauan, *Tonus cum diapente*; y à la menor, *Semitonus cum diapente*, como somos para dezir mas claro en el Cap. 12. y 13. del xiij. lib. deste nuestro Tractado.

Nota.

A plan. 168.

Segũda cond.

Tercera cõd.

Conf. del Gen. Multipl.

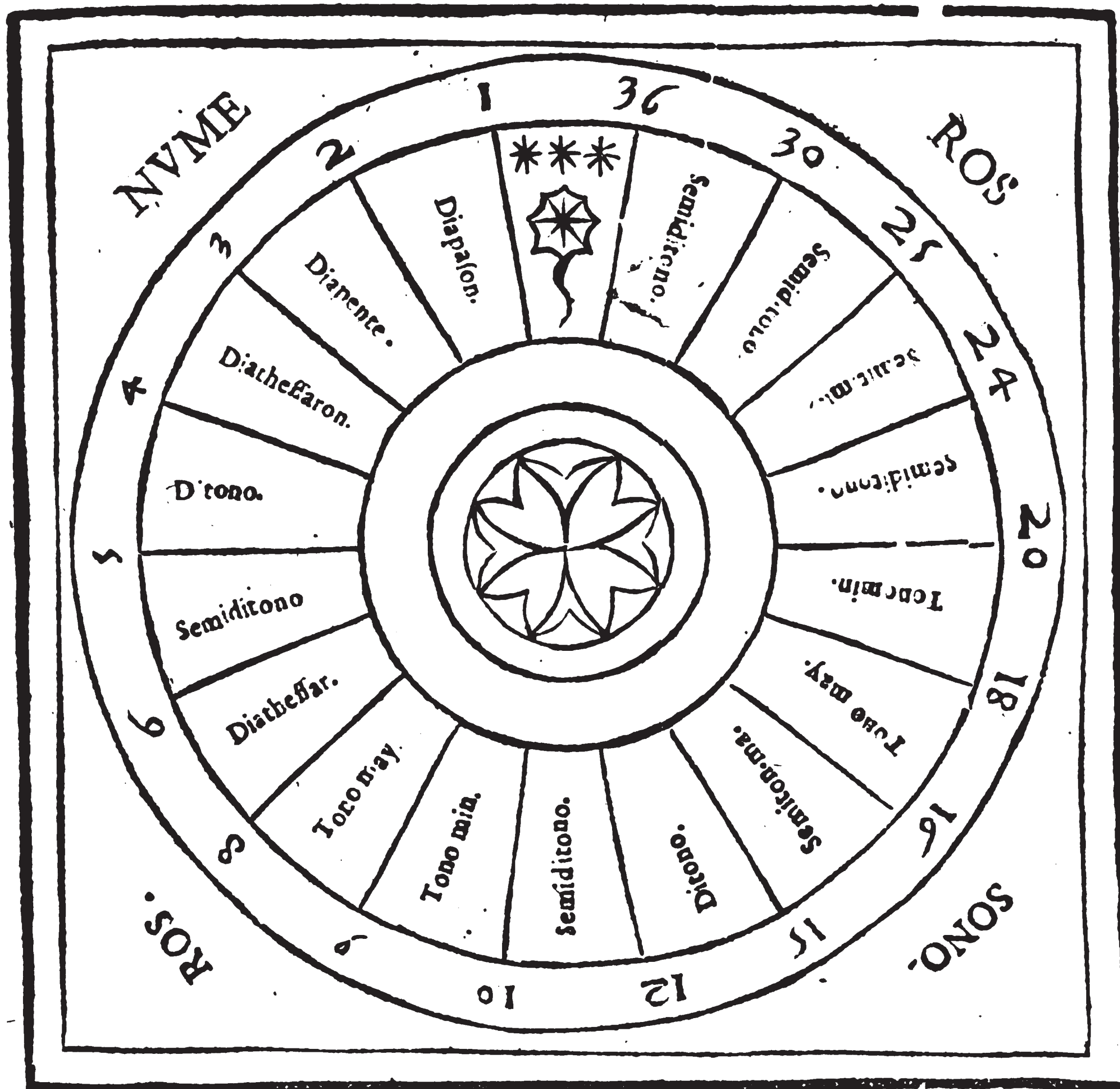
Conf del genero Superparticular.

Las Sextas son del Genero Superparticular, compuesto y no simple.

Musicos Latinos.

Quien quiere ver claramente quales sean los numeros de medio de qualquier proporcion de las proprietades del Numero Senario, considere atentamente esta rueda, que sigue.

Estas



Estas son pues las propriedades del Numero Senario y de sus partes, las quales impossible es poder hallar en otro numero, que sea menor ò mayor del.

Genero Multiplex y Superparticular que sean, se dize en los Capit. 10. y 19. de las Proporciones, que es en el libro X V I I I I. deste Tractado.

Diuision de las vozes, sonidos ò elementos, con que los antiguos componian su Musica. Cap. LXXXIII.

Diuision de los elementos con que los antiguos componiā su Musica, dizo los que fuer. desde Pythag.

DIuidian los antiguos sus sonidos ò vozes en dos partes, en Vnisones y en Nounisones. Aquellas nombraron *Vnisones*, que cada qual por si ò ayuntadas, hazian juntamente vna mesma voz y vn mesmo sonido, como es agora el nuestro *Vnisonus*. Despues las que no eran *Vnisones*, diuidian en muchas partes, llamando à vnas *Equisones*, à otras *Consones*, à otras *Emmeles*, y à otras *Dissones:* y finalmente ponian tambien las *Ecmeles*, muy differentes de las sobredichas. Aquellas llamauan *Equisones*, que heridas juntamente, con su templança y mixtura (que es de dos sonidos differentes) hazen vn sonido simple y semejante, como es el de la *Octaua* y el de la *Quinzena*. *Consones* nombraron las que aunque hagan vn sonido compuesto, empero es suaue, como es el de la *Quinta*, *Dozena y Quinzena*; y tambien como es el de la *Quarta* y el de la *Onzena*. A la qual ellos, y aun algunos modernos, y no sin bastantes razones (aunque nosotros siguiendo en esto mas el comun

Equisones que sean.
Consones.

vso que la especulacion; tenemos del todo *à la Quarta* por dissonante) tenian por consonante; y no por toda suerte de consonante, sino por perfecta; como queda dicho en el Cap.74.passado. *Emmeles* llamaron las que no son Consones, mas lleganse mucho à ellas; como son la *Tercera*, *la Sexta*, *la Dezena*, *la Trezena*, *la Decisetena*, *y la Veyntena*. *Dissones* dixeron ser aquellas, que por correspondencia de terminos y de proporciones, son malas, y à nuestro oydo muy contrarias, por su sonar amargo y dissonante, como es la *Segunda*, *la Septima*, *la Nouena*, *&c* Finalmente nombraron *Esmeles* las que no entran en la conjuncion de las consonancias diatonicas, como es el *Diesis Enbarmonico*.

A pla 314. y 319. *Emmeles que sean.* *Dissones.* *Esmeles.*

Todo esto es segun las diuisiones de los Musicos antiguos, digo de los que sucedieron muchos años despues à Pythagoras; pero el vso comun de los modernos es de diuidir las bozes solo en dos partes principales, que son en *Consonantes*, *y en Dissonantes*: diuidiendo despues las Consonantes en otras dos partes, es à sauer en Consonancias perfectas y en Consonancias imperfectas; como somos para ver en el Cap. 10. de Contrapunto: que es en el Noueno libro. *Lib. 9.*

Nombres de diuersos Authores, que escrito tienen de Musica; assi Especulatiuos y Theoricos, como Praticos. Cap. LXXXIV.

Bien se yo (como otra vez dixe) que à muchos les parecera breue este Tractado; aunq̃ por otra parte considero les parecera à otros muy largo. Para estos tales dare el presente consejo, y es paraque no se cansen en el, dexen de leer todo aquello, que les pareciere ser largo y prolixo. Y à los que tan sedientes fueren de saber mas cosas de las que aqui van dichas, y declaradas, podran estos tales buscar, y despues de buscados, leer los infrascriptos Escritores; los quales diuersamente tractaron de Musica; y muy copiosamente escriuieron della; es à sauer, à

S.Augustin.
S.Ambrosio
Aristide Quintiliano, *especulatiuo*.
Aristoteles en sus Problemas, *espe*.
Aulo Gelio, *espe*.
Alipio, Introdu.mus. *especula*.
Andrea Ornitho Parchi Meyningense.
Angelo Policiano.
Anselmo de Parma.
Adriano Petit.
Fray Angelo Costera. *prat*.
Alemanno Benelli. *prat*.
Aristosseno el moço hizo libros de las cosas music. *especu*.
Apuleyo, *especu*.
Andrea Fabro Stapulense.
Fr. Alberto Veniciano, de la orden de los Predicadores.
Ammonio Phil. esp.
Aurelio Cassiodoro: Compendio de Musica.
Don Andrea Matheo de Acquauiua, Duque de Atri.
Andres Papio Gandauense.
S.Bernardo.
Ven.Beda presbitero Ingles.
Berno Abad.
Byzcarguy.
Baccheo.
Fr.Bonauentura de Brexia de la ord. de S. Fran. *Cantollano*.
Blas Rosetto. Callano.
Bartholome Rami.
Balthasar Ruyz.
Benedicto Pyerrio.
Bachiller Tapia Numantino.
Censorino.
Ciruelo.
Christoual de Reyna.
Chiron.
Dyodao Theologo, especu.
Diomedes, especu.
Dydimo musico Pythagorico, especu.
Erasmo Lapicida.
Enrique Puteano, esp.
Esteuan Vaneo.
Emanuel Briennio, esp.
Euclide, Introductorio musicæ, esp.
Franquino Gafforo Laudense, The.Prati. y Angel. opus, mus. &c.
Flor Angelico.
Franchone.
Francisco Maurolicio Abad.
Francisco Thobar.

Fran-

Frãcisco de Mõtanos. pr. Francisco Ceruera Valẽciano. Frãcisco de Salinas. esp.
S. Gregorio Magno, Papa. Guido Aretino Monje de S. Benito. Gregorio Thaumaturgio. Goscaldos. Glareano escriuio el Dodecachordo de los Tonos. Georgio Valla Placentino. Gulielmo de Podyo. Guillermo de Mascandio. Gregorio Rhau. Gaudencio en su Institucion harmonica. Gonçalo Martinez.
Papa Iuan XXII. Iuan Lengembrunero. Fr. Iuan Bermudo. Iuan Spatario de Bologna. Fr. Iuan Othobio Carmelitano. Iuan Escriuano, Arcediano de Monleon. Iuan Espinosa, Canonigo de Burgos. Iuan Cartuxiense. Iuan de Muris, Frances. *especulat.* Iuan Tintoris. Iuan de Pena, Frances. Iuan Maria Artusi. *pratica.* Iuan Maria Lanfranco, Terentiana mus. y Scintil. de mus. Iuan Martinez. Iulio Polluce, esp. Fr. Illuminato Ayguino de Brescia, de la ord. de S. Franc. lla. Ioseph Zarlino Maest. de Capilla en S. Mar. de Venecia: Inst. Harm. Supl. mus. De Re mus. Dim. har. y el Perf. mus. pr. y esp.
Lux bella. Lampadio Luneburgense, Compend. mus. Ludouigo Celio Rodigino. Ludouigo Folliano de Modena. esp. Ludouigo Zacconi de Pesaro. Don Laurencio Gazio Cremonense, Monje de S. Benito. pr. Luciano Philosopho, de Consonantijs. Luys Dentice, Cauallero Napolitano.
Macrobio phil. esp. in libro de Somno Scipionis. Marsilio Ficino, en el Compendio del Timeo de Platon. M. T. Ciceron tracto de las especies e interualos mus. Margarita Philosophica. Martiano Capella. Marchetto de Padua. Miguel Martino. Melchior de Torres.
Nicolas Bolicio Baroducense: Inquiridion de Musica. D. Nicolas Vicentino, pr. Nicomaco. Nicolas Burcio de Parma.
Othomaro Luscinio Argentino: la Musurgia. Oracio Tigrino, pr. Oracio Escaletta, para dar licion de Canto de Org.
Ptolomeo Philadelpho, de los Harmonicos. esp. Plutarco de mus. Prodocismo. Pythagoras philosopho. esp. Psellio. Phisipho de Caserta. Porphyrio. Placentino. D. Pedro Aaron de Florencia, Inst. har. Scint. mus. Lucid. en mus. y Compen. en mus *prat.* Platon. D. Pedro Poncio de Parma Dial. mus. y Razon. mus. *prat.* Pedro Canuncio Potentino. Pedro de Loyola Gueuara. Pausania.
Recaneto. Rocque Rodio. Rubineto.
S. Seuerino Boecio Romano, esp. Socrates de interuall. Sebaldo Heyden. Scipion Cerreto de Napoles, p.
Tristano de Sylua. Taraçona. Fr. Thomas de S. Maria de la ord. de San Domingo. *para Tañedores de Tecla.*
Fr. Ventura. Volaterano en el lib. 33. tracta de los elem. Harm. esp. Fr. Valerio Bona de la ord. de S. Fran. pr. Vitruuio en el Quinto de la Architectura, esp. Valgulio esp. Vincente Lusitano. Vincente Galliley. Villa franca. Vizcargui. S. Ysidoro.

Da todos estos escritores, el que es desseoso de se aprouechar en la Musica, podra sacar auisos y reglas para semejante effecto: verdad es que no todos (aunque todos tractan de Musica y de cosas musicales) escriuen de vna manera; pues vnos escriuieron solamente para los Philosophos y Musicos especulatiuos, como Boecio y Salinas; otros escriuieron para Praticos solamente, como es Francisco de Montanos y como es Don Pedro Poncio: y otros escriuieron para ambos Professores: es à sauer para Praticos y para Especulatiuos, como es Pedro Aaron y como es Ioseph Zarlino: y otros escriuieron solamente para los Ecclesiasticos, tractando simplemente de Canto llano, como es Fray Ayguino en su Illuminata de Cantollano, y como es Fray Bonauentura de Brexia. Pero desseando leer obras Especulatiuas (aunque todas sean buenas) en particular podran buscar los authores que van señalados con esta syllaba, esp. Y desseando lectura que aprouecheche para la pratica, lean los que señalados estan con essotra syllaba, pra. Que sinduda, entre los diuersos escritores que aqui en este Capitulo van relatados, (à mi parecer) ellos son los mas acabados y los mas prouechosos. Y despues de hauer rogado humilmente à Dios, nos dexe acabar en su sancto seruicio, no oluidandose de ti y de mi y de todo peccador, siẽdo para ello medianera e intercessora la Virgen Sanctissima MARIA; la qual sea por todos los mortales loada y exaltada, juntamente con su hijo precioso, Dios y Señor nuestro IESV Christo, hago fin à este Segundo libro.

Auiso a los lectores

FIN DEL SEGVNDO LIBRO.

Que es de las Curiosidades, y antiguallas en Musica.

Gratia sit Summo tempus in omne Deo.